الأدب

رئيس التحرير

أمين الخولي

المجلد رقم

2

الآداب

العدد الأول ابريل ١٩٥٧ السنة الثانية

الفهرس

عام .... عن الأمناء ٣
المسرحية عند ارسطو ـ .... سهير القلماوى ٥
الوحدة الفنية فى الشعر ـ محمد مصطفى بدوى ٩
تصوير شخصية ـ ابراهيم عبد اللطيف نعيم ١٨
يجب ان نعرف الجزيرة ـ ...... أمين الخولى ٢١

★ ★ ★

أماه ـ ...... شعر أحمد مصطفى ابو شقه ٢٧
ليتنا مع الربيع ـ .... كامل سعفان ٢٨
سيرجع المهاجرون ـ .... فتحى سعيد ٣٠

★ ★ ★

عيد الأم .... ★ ★ ★ ٣٣
المتحف الفنى ٣٦

★ ★ ★

يريد أن يموت ـ .... ابراهيم ناصر ٣٩
الكلب ـ قصة .... عزت نجم ٤٣
الصياد ـ قصة .... فؤاد عبد النور ٤٥

★ ★ ★

تاريخ الموسيقى العربية ـ .... سمحة الخولى ٥٢
الوسواس الخناس ـ .... توفيق حنا ٥٨
التحليل البيولوجى للتاريخ ـ بنت الشاطىء ٦١
أصداء أدبية : ترابـ الرجل الأنيق ـ الأمة ٦٤
وصل خطابكم .... بريد ٦٦

الأدب

الأمناء

فنية • شهرية
يصدرها الأمناء

الادارة : مصر الجديدة . العجم : ١٣
ت : ٦١٧٥٠

★ ★ ★

رئيس التحرير : أمين الخولى
مدير الادارة : محمد جابر عبد العال
سكرتير التحرير : محمد حموده

★ ★ ★

الاشتراك عن سنة بالبريد العادى { فى مصر ٥٠ / فى الخارج ٨٠ (أو ما يعادلها)
ثمن العدد : ٥

ابريل ١٩٥٧
العدد الأول ـ السنة الثانية

بعزم قوى
وبذل فدائى
فى صمت ابى

مضى عام ·· من الجهاد فى سبيل الفن والحياة ·· جهاد يدوم مارنت العيون ، وخفقت الأفئدة ·· ومضى الانسان الى امام ، يصل روحه بروح الكون ،ويصغى الى وحى الجمال

كتتابع الفيضان
وتجدد الربيع
وتوالى الشروق ··

يقبل عام من جد فى سبيل الفن والحياة ·· عام من عمر مديد ، بل من خلود ·· ما كانت للحياة غاية ، وللفن فيها رسالة ·· وانها لكذلك ما دامت السموات والأرض ·

* * *

بقربان من الفن لمجد مصر ، والعرب ، والاسلام ، والشرق ·
بادراك لتعبير الفن ، وصدق حسه ، وسلامة تفسيره للوجود ·
بكرامة النفس ، فى تمثل الغاية ، وتخير الوسيلة ·

مضى عام فى العمل الصحفى ، بواقعه وشاهده ·· وخفيه وظاهره ·· بآلامه وآثامه ·· وحقائقه وأوهامه · وانه لدرب مفروش بالاشــواك على مزالق ومهاو ·· وان أفضى الى روضة غناء ، وجنة فيحاء

بتجارب معلمه
وتقديرات محكمة
ولمحات ملهمة

يقبل عام من أعوام الدأب الصبور ، الماضى فى مأزق هذا الدرب الذى تثقل فيه الخطى ، وتخور القوى ·· لكن تشأم منه مفاتن الروضة ، ويعبق نســـيمه بعبير الجنة

* * *

فى ايمان بمكان الفن فى الحياة ٠
ويقين بما للفن فى انهاض الحياة ٠
وتمثل للمعانى والمعنويات فى الحياة ٠

مضى عام ، فى خدمة الدراسة ٠٠ وانماء الموهبة ٠٠ وامداد الهواية على تخير فى ذلك كله لما ينهض الدرس ٠٠ ويسدد الرياضة ، ويرد الهواية وسيلة للحياة الصاعدة السعيدة ٠

بايمان يقوى ويزداد
وتمثل يتضح ويتجلى
وبصيرة تحقق وتختبر

يقبل عام من أعوام التخير الرشيد ، فى أفق فسيح ، ومدى بعيد ٠٠ مع اثارة الهمة الدارسة ٠٠ واذكاء الموهبة المواتية ٠٠ وتصفية الهواية المسعدة ٠

* * *

فى احترام لرسالة الصحافة الشريفة ٠
وتسام بأهداف الفن الحر
واكبار للقارىء المستشف

مضى عام ٠٠ من اختيار المادة ، فى براءة من الافتعال ٠٠ وقسوة على الوهن والانحلال ، وترفع عن التوافه والسفاسف ٠٠ وحرص على حرية القارىء واصغاء لتوجيهه ٠

بحوافز نفسية رفيعة
ورعاية فنية لرغبات المتذوقين
وتمثل صادق لما يجيش به الوادى من نهوض ٠

يقبل عام ٠٠ من الانتاج الفنى السخى ، تمنحه للصحافة أرواح نورانية ! ونفوس واجدة جياشة ٠٠ وأقلام مؤدية معبرة ٠٠ فى يد من يرضيهم أن يقولوا ، ويسعدهم أن يبلغوا ٠٠ ولا فن الا ما كان استجابة لمثل هذه الرغائب ، فى أنفة من الارتزاق ٠٠ واستعلاء على التكسب ٠

وما أسعد « الأدب » بمن فى أسرتها من هؤلاء ٠٠ وهم كثر ٠

* * *

يمضى عام ٠٠ وتقبل أعوام ، و « الأدب » ايمان وعمل ٠٠ وأمانة ورسالة وذلك أبلغ البيان ٠٠ وفيه ينطوى كل افصاح ٠٠ ولا حاجة بعده الى حديث مطول عما يرجى للأدب من توجيه ٠٠ وتنسيق ٠٠ وتقدم ٠

والعمل فى ذلك أصدق ٠٠ فالى الامام ٠٠

عن الأمناء

المسرحية عند أرسطو

من قلم : سهير القلماوي

(٢)

وقفنا في الجزء الأول من هـذه الدراسـة وسط تعريف أرسطو للمسرحية . ولم يكن هذا منا على طريقة «شهرزاد» تشويقا للجزء التالي من الدراسة ، ولكنه كان شعورا بالرغبة الشديدة في أن يقف القارىء ليتأمل أقوال أرسطو فيعتاد عادة لابد منها لكل قارىء لمثل ما يكتبـه أرسطو . ان كلام أرسطو مركز كله يحتاج الى تأمل وتفكير ، بل ان أهم ما يمتاز به هو هذه الطاقة العجيبة على تفجير التأمل والتفكير في منـاح مختلفة زمانا طويلا . فاذا ما عاودنا القراءة ازدادت أقواله عمقا وتعددت دلالاتها المتشابكة المنسـجمة . وان الدارس ليعجب في كل مرة يعـود فيها الى أقوال الحكيم القـديم كيف غاب عن ذهنه ما يراه فيها في المرة الجديدة .

***

يستمر أرسطو في تعريفه للمسرحية فيقول : ان تقليد الحركة فيها يكون « بلغة تستعين باضافات ممتعة كل نوع منها يدخل منفصلا في أجزاء المسرحية » . وهو يعني بذلك ان لغة المسرحية تحتاج الى فنون أخرى غير فن القول لتؤدي غرضها . فليس المسرح منصة أو منبرا يقف عليـه الخطيب كيفما اتفق بشرط أن يكـون قوله جديرا بالانصات اليه . ان المسرح عالم آخر ولا بد من أن يقتنع المتفرج بأنه أمام عالم آخر . ومن هنا تدخل هـذه الاضافات الممتعة من موسيقى ومناظر وملابس وجوقة تنشد وهكذا ، كل هذه تدخل منفصلة ، أي ان كلا منها يحتفظ بكيـانه ويؤدي دوره المناسب لطبيعته في سبيل أن توفق المسرحية في نقل المتفرج الى جـو أحداثها وحركتها . وهنا نقف قليلا فلقد يقال ان المسرح أيام أرسطـو لم يكن كمسرحنا اليوم ، ولقد يقال ان الموسيقى كانت تؤدي دورا مخالفا وان الملابس كانت بدائية وان المناظر لم تكن أحيانا أكثر من قول أو لافتة تقول نحن في ساحة كذا أو غابة كذا أو في معبد كذا . ولكن كل هـذا لا يعني أن لغة المسرح مجرد حوار أو كلمات تلقى . انها لغة تستعين ، كما يقول أرسطو ، لأنها وحدهـا لاتسـتطيع أن تسـتغني فتؤدي المسرحية كما يجب أن تكون .

ودور الجوقة يحتاج الى وقفة . انه أيام أرسطو كان جزءا من المسرحية فيؤلف نشيد الجـوقة نفس مؤلف

للمسرحية . واقوالها المنشدة تؤثرفى سير المسرحية . انها شخصية من الشخصيات ، لها كيان معين محدد ودور مناسب . وهى قد تضاءلت وهزلت حتى انمحت فى العصرالحديث ولكنها فى تطورها وقفت عند التحول الى شخصية (كما نرى فىمسرحيات شكسبير بشكل واضح) زمانا طويلا بل انها لتوجد أحيانا عند أحدث المسرحيين فى ثوب شخصية معينة بمهمتها التعليق أو الاعداد لما سيأتى أو التخفيف من وطأة الضيق الذى حدث . وكثيرا ما تعتمد على الفكاهة كما كانت الجوقة زمان ارسطو تعتمد على الانشاد والموسيقى لتؤدى دورها .

دور الجوقة اذن كلام منشد . فالانشاد اضافة ممتعة تدخل منفصلة فى أجزاء المسرحية كما يقول التعريف .

كذلك يعد أرسطو من هذه الاضافات فن الإلقاء التراجيدى ومطاوعة النص لهذا الفن وصلاحيته لأن يستغل هذه الطاقة اللازمة للمسرحية ، وأن يكن الالقاء التراجيدى ليس من صنع المؤلف وانما هو من فن الممثل ولكن المؤلف مسئول عن مدى طواعية نصه وصلاحيته لهذا الفن الآخر . لذلك وجب عليه أن يستعين بفن الالقاء لا أن يوجد النص الذى يستغنى أو ينفر من أصول فن الالقاء المعاون له . كذلك فن الممثل جملة من براعة حركات الى قدرة تقمص الشخصية المسرحية كل هذا وان يكن ليس من فن المؤلف الشاعر فهو فى حسابه أثناء التأليف لأنه لا بد من أن يستعين كما يقول التعريف بهذه الطاقات لا أن يتغافل عنها أو يعطل امكانياتها .

وينتقل التعريف بعد الى جزء هام جدا مما عنى به أرسطو فى دراسة المسرحية . جزء يقول فيه « بأسلوب درامى لا قصصى » مفرقا بين الملحمة والمسرحية وهما فنا الأدب بلامنازع فى عصره . ذلك أن الخطابة لم تكن فنا ادبيا فى عرف أرسطو . انها جزء من المنطق جزء من الفلسفة لا الفن . ولقد وقع كثيرون ، شرقيون وغربيون ، فى أخطاء جسيمة لعدم تنبههم الى هذه الحقيقة حقيقة تقسيم العلوم والفنون عند أرسطو . فظنوا أن الخطابة فى قائمة المعارف عند ارسطو تابعة للفن الأدبى ولم تكن فى الواقع كذلك . **وعلى اغفال هذه الحقيقة بل به ومنه نشأ كثير جدا من التفكير المختلف فى أمر الخطابة وترتبت تبعا لذلك نتائج أكثرها منحرف وغير قليل منها خاطىء .**

ولكن ماذا يعنى أرسطو بالاسلوب الدرامى ؟ وماذا عنده من فروق بينه وبين الاسلوب القصصى ؟ أول مايتبادر الى الذهن هو الفرق الواضح من أن المسرحية تتحدث بأسلوب حوارى بينما الملحمة لا تلتزم أسلوب الحوار بل هى لا تأتى به الا قليلا . يقول أفلاطون فى هجومه على المسرحية أنها زائفة لأن الشاعر فيها يتحدث بلسان غيره وكأنما هو يقول مايقول وقد توارى جبنا لأنه لا يريد أن يكاشفنا بحقيقته فهو يخدعنا ويضللنا . والاكثر من ذلك أن كثرة المتكلمين فى المسرحية تورث التخبط فى التفكير فلا ندرى من خلل جملة المقول على عدة ألسنة ما رأى المؤلف الصريح أو أين رأيه ضمن هذه الآراء . وكانت

قوال أفلاطون تلك ماثلة فى ذهن رسطو وهو يكتب كتابه بما لا يحتمل لشك (مما ليس هنا مجال التدليل عليه) فهل هذا ماعناه أرسطو من الاسلوب الدرامى أى الحوار على غير لسان المؤلف أى كلام المؤلف وقدقيل بطريقة غير مباشرة ٠

ان لم يكن هذا هو كل ماعناه فانه بعض ماعناه مافى ذلك شك ولكنه كعادته لا يقف فى أقواله عند مجرد الدلالة العابرة ٠ فما معنى أن يحمل المؤلف آراءه جملة افراد غيره ليقولوها عنه فى المسرحية ٠ معنى هذا أن رأى المؤلف ليس وحده الذى يبرز لنا وانما هو رأى جماعة من الناس ٠ وبعبارة أخرى انه ليس الرأى مسرودا مجرد سرد ٠ أو مجادلا عنه مناقشا فيه فهذا مجاله الخطابة التى ينهى عنها أرسطو فى المسرحية نهيا تاما ٠ وانما هو الرأى من جملة زوايا ٠ انه رأى واحد ولكنه يرى من جملة زوايا ٠ ومن هنا كانت المسرحية فنا جماعيا فنا ترى فيه الجماعة نفسها لأنها ترى الحقيقة من جملة زوايا دفعة واحدة ٠ ليست الحقيقة ماأراه أنا وان يكن حقا وواقعا وانما الحقيقة ماأراه أنا وما يراه غيرى كلا متكاملا ، كالواقف أمام الاهرام يرى مثلثا فيقسم صادقا انه أمام مثلث وهو خاطىء لأنه يقسم على مايرى وحده ولكنه لو تصور أنه أمام الجهة المقابلة من الهرم انسان آخر يرى هو بدوره مثلثا وهو مستعد أن يقسم مثله ان مثلثه الذى يراه واقع وحقيقة يعرف أنه هو صادق وصاحبه صادق أيضا ولكن الحقيقة تساوى مجموع ما يصدق فيه هو وصاحبه مما لا مفرد مايراه وحده ٠ **هكذا المسرحية حسبما فهمتها من تعريف أرسطو ودرسه لها انها ليست كالشعر الغنائى ولا الملحمة تصور الحقيقة التى يراها الشاعر العارف للتاريخ الذى يرويه ويظنه هو انه قد وقع ولكنها تصور الحقيقة من خلل عدة شخصيات اخصها المتناقضان الخير والشر على السواء**

ومن هنا احتاج الأسلوب الدرامى حاجة ماسة الى عدة شخصيات ٠ ومن هنا كانت الملحمة وهى شعر قصصى تقال على لسان شاعر واحد أو منشد واحد بينما المسرحية لايمكن أن تؤدى الا بشخصين على الأقل ٠ وليست هذه هى كل الفروق بين الأسلوب الدرامى والأسلوب القصصى بل ان هناك حقائق أخرى كثيرة يفيض فيها أرسطو عندما يقارن بين الملحمة والقصة مما سنفصل فيه الكلام بعد عندما نتعرض الى الكلام عن موضوع المسرحية ٠ ولكن حسبنا هنا ان نشير الى أهم فرق وهو التركيز فالقصة كما يقول لا يحدها طول والمسرحية مضطرة الى التركيز لأن وقتها محدود ٠ وقتها أى وقت حوادثها أو وقتها أى وقت تمثيلها ٠ وهنا لا نجد عبارة أرسطو واضحة مما أدى الى نسبة وحدة الزمان اليه بمعنى انها ما يمكن أن يدور فى « دورة شمس واحدة » على حد تعبيره ٠ ومصدر الشك أن مواسم التمثيل كانت تستغرق عند الشعب اليونانى أياما وان المسرحية الواحدة بحلقاتها أحيانا كانت تمثل طوال يوم كامل

تقريبا .. ولكن المرجح أنه يعني حوادث المسرحية نفسها .

وعلى أية حال فان الزمان محدود في المسرحية مطلق في القصة . ومطلق في القصة إطلاقا عقليا أيضا لأن أحداث الملحمة مهما تظل لابد لها من نهاية بل لا بد لها من بداية ما بعد بدء الخليقة على كل حال . ومهما يكن الخلاف فالذي لا شك فيه أن تحديد الوقت ، مايكون الحد ، أو كيفيته أو مقداره ، مؤثر في صلب كيان المسرحية أثناء تأليفها مما يؤدى ولا شك الى صب الحوادث في قالب معين من حيث كمها ، بل من حيث ترتيبها والاهم من ذلك من حيث اختيارها لتكون صالحة على الأداء المركز صلاحية لا تزاحمها فيها احداث أخرى .

فهب اننا نريد أن نصور عصرا كفرش لاحداث المسرحية فاننا لابد من أن ننتقي المميز الدال فحسب من عادات العصر أو أحداثه . فاذا ما وطنا الفكرة في جوها الملائم فان الاحداث التى تصور بها هذه الفكرة أثناء حركتها أكثر من أن ينتظمها حصر فأيها نختار وأيها نترك وأيها نحمل حتى يقوى وأيها نجعله أصلا والآخر تبعا كل هذا يحتاج الى عبقرية وذوق ولكن من فوق هذه العملية يسيطر عامل الزمن المتطلب التركيز سيطرة تفرض نفسها فرضا على الأسلوب فتكون له أهم مميزاته

فالاسلوب اذن ليس مجرد القالب الحوارى وليس مجرد قصر الزمن ، ولكن هذا وذاك وأكثر منهما . انه أيضا الالفاظ – ألفاظ لها رنين خاص لدى جمهور متجمع ، ألفاظ أليق من غيرها لحمله على مايجب أن يحمل عليه من عواطف وانتباه . ويوم يقصر المؤلف المسرحى في قوة قالبه الحوارى أو صدق تمييزه بين الهام والأهم أو رهافة حسه بوقع اللفظ مفردا ومجتمعا على اذن الجماعة ، يوم يقصر المؤلف في شيء من هذا ينقطع السلك الكهربائى بينه وبين المتفرج ويصبح يغنى وحده في صحراء لا يسمعه فيها أحد . لقد انقطع عنه الجمهور . وأين المسرحية التى تستغنى عن الجمهور . حتى المسرحيات الفلسفية التى تقف حديثا كالمستغنية عن الجمهور ما زالت تأمل أن يأتيها الاختراع والفن والعلم بفن اخراجى جديد يلائمها ويصلها بالجمهور الذى تتعطش الى لقائه رغم تعاليها الموقوت .

* * *

أهذه هى كل الفروق بين الاسلوب القصصى والدرامى ؟ كلا ان أرسطو يفيض في غير هذا أيضا ولكن حسبنا مرة أخرى فان تعريف أرسطو لم ينته وطاقة التأمل تحتاج هنا الى هدأة تستوحى فيها قول أرسطو « درامى لا قصصى » وكلام المحدثين يتزاحم أمام هذا التركيز الحكيم فاذا كان ينبع من هذه العين والعين بعد قادرة على أن تفجر غيره وغيره . فلنتأمل !

الوحدة الفنية
في الشعر

بقلم : محمد مصطفى بدوى

من أفضال الدكتور طه حسين على الحياة الأدبية فى مصر أنه دعا الى الاهتمام بالأدب العربى القديم فى وقت كان فيه مثقفو البلد فيما يبدو يفتنون بالأدب الاوربى ويتحمسون له حماسا جعلهم ينبذون تراثنا القديم . ولعل أهم درس لقننا اياه هذا المعلم الكبير هو تعريفه الموجز البارع لمعنى التجديد فى الأدب اذ يقول فى « حديث الأربعاء » « **ليس التجديد فى اماتة القديم ، وانما التجديد فى احياء القديم ، وأخذ مايصلح منه للبقاء .** » ولقد بذل هو نفسه جهدا كبيرا لن ينسى لأجل احياء القديم وأخذ ما يصلح منه للبقاء . الا أن **الأدب كغيره من نتاج الروح الانسانى لم يكن أبدا موضوع أحكام مطلقة** . ولذا فالذى يراه ناقد فى عصر من العصور صالحا للبقاء جديرا بالاحياء قد يتعذر قبوله على ناقد من عصر آخر ، وقد يقبل الناقدان النتاج الواحد ولكن لأسباب تختلف الاختلاف كله . اذ يهتم كل جيل فى دراسته لتراثه الأدبى بالمسائل التى تشغله هو ، ويرجع الى تراثه القديم آملا أن يجد فيه ما يعينه على حل مشكلاته أو على الأقل ما ينير السبيل أمامه . (**واهتمام الجيل الحاضر بدراسة مافى تراثنا من « أدب شعبى »** مثل يوضح ما أقول .

ولما كانت المسائل الادبية التى تشغل بال النقاد والمؤلفين تختلف فى معظم الأحيان لذا اختلفت أحكام النقاد على الأعمال الفنية الواحدة من جيل الى جيل . وليس فى هذه الظاهرة انتقاد للأدب نفسه وانتقاص من قيمته ، كما أنه ليس فيها ما يدعو الى الأسف أو القلق ، وانما العكس . فحينما تجمد **الأحكام تجمد الروح النقدية** وبالتالى تفتر الحساسية ويختفى التذوق الأصيل وراء قضايا تقليدية ميتة . **فكلنا يعلم مقدار الجمود الذوقى الذى يكمن وراء عبارات مثل « جزالة الألفاظ ومتانة التراكيب .. الخ » كان يتشدق بها معلمونا فى المدارس الثانوية وغيرها ــ عبارات ذات مدلول غامض جدا فى ذهن المعلم ومما لاشك فيه أنها لم تكن تعنى شيئا على الاطلاق بالنسبة للتلميذ** . وما من شك فى أن الانتقال من مثل هذا اللغو النقدى الى كتاب مثل « حديث الاربعاء » ، رغم ما فيه من مآخذ ، انتقال من عالم جامد متحجر الى عالم آخر ملؤه الحيوية والنشاط ، اذ يحس القارىء احساسا مباشرا بأن فى « حديث الأربعاء » مشكلات

ادبية حية ، وبان الأحكام التى يصدرها الناقد على التراث الأدبى انما تصدر عن حساسية مرهفة ازاءه ومعرفة مباشرة به ، وبان الناقد قد تمكن حقا من احياء القديم بمعنى أن هذا القديم اصبح تجربة حية فى نفس الناقد . والمظهر الخارجي الذى يتخذه احياء القديم فى النقد هو عادة تغيير أحكامنا عليه وتعديل موقفنا ازاءه .

x x x x

ومن المسائل التى اهتم بها طه حسين فى « حديث الأربعاء » مسألة وحدة القصيدة العربية القديمة . وهى مسألة كانت موضع نقاش وقت كتابة المقالات التى نشرها فيما بعد فى هذا الكتاب . يقول الناقد على لسان محاوره الخيالى :

« ان هناك شيئا آخر أراك تتعمد اهماله والاعراض عنه ، لأنك تشفق فيما أظن من التعرض له والوقوف عنده ، وهو استقامة بناء القصيدة ، فأنت تعلم ما يقوله الناس من أن أقبح عيب يمكن أن تؤخذ به القصيدة العربية فى الشعر القديم خاصة ، هو أنها ليست وحدة ملتئمة الأجزاء ، وانما تأتيها الوحدة من القافية والوزن ، فلولا أن لبيدك هذا قد اختار البحر الذى اختاره والقافية التى اختارها ، لما تشابهت اجزاء قصيدته ، ولما اتصل بعضها ببعض ، ولكانت أبياتا منثورة لا قران لها » .

ويجيب الناقد محاوره قائلا : ان الله صنع بوحدة القصيدة عند الشعراء القدماء « خير ما صنع بآثاره ، فأوجدها واتقنها ، واتمها اتماما لا شك فيه ، ولا غبار عليه » .

ان الحديث عن وحدة القصيدة العربية القديمة مسألة شائكة ، فكما بين الدكتور طه حسين نفسه « ان كثيرا جدا من الشعر القديم لم ينقل الى الأجيال مكتوبا ، وانما نقلته الذاكرة ، فأضاعت منه ، وخلطت فيه ، ولم تحسن الرواية ، فكثر الاضطراب فى هذا الشعر . » لهذا يجب علينا أن نتحفظ فى كلامنا عن هذه الوحدة . وكان ينبغى للأستاذ الكبير أن يعمل بنصيحته هو فيتحفظ فى كلامه . ففى قوله ان الله صنع بوحدة القصيدة العربية القديمة « خير ما صنع بآثاره ، فأوجدها وأتقنها ، وأتمها اتماما لا شك فيه ، ولا غبار عليه » ادعاء كبير لا تحفظ فيه ولا تقييد يجبرنا على اختبار هذا القول لنرى مقدار ما فيه من صدق . اذا كان الله قد أوجد هذه الوحدة حقا وأتقنها وأتمها كما يزعم الناقد فما من شك فى أنها تحولت عقب خلقها مباشرة الى سر من أسرار الوجود التى تعجز عن ادراكها عقلية الرجل العادى . ومهما يكن من شىء فواجبنا الآن أن ندرس تلك المحاولة البارعة التى قام بها الناقد لكى يبرهن على وجود هذه الوحدة المزعومة .

يدلل طه حسين على وجود هذه الوحدة بمعلقة « لبيد » فيعرض لنا مضمونها عرضا رائعا يمكننا أن نلخصه فنقول : ان الشاعر يبدأ بتهيئة الجو الشعرى بذكر الديار ووصفها ثم ينتقل من هذا المعنى الى ذكر الأحبة الذين ارتحلوا عن هذه الديار فيثير ذلك شجنه ويقرر أن يتعزى عن الحزن بالارتحال على ظهر ناقته ،

وهكذا يصل الى الحديث عن ناقته وصولا يسيرا ، لا تكلف فيه ، ولا تصنع ، ولا جهد فيه ولامشقة. فيشبه ناقته فى السرعة بالسحاب الخفيف الذى يطيع أيسر الريح ، ثم بالأتان الوحشية فيطيل فى وصف الأتان وما يقوم بينها وبين فحلها ويصف عدوهما حتى يبلغا ينبوع الماء فيصف هذا الينبوع أيضا . ثم ينتقل الشاعر الى تشبيه آخر هو تشبيه البقرة التى فقدت وليدها ويطيل فى هذا التشبيه أيضا . ثم يعود الشاعر الى ناقته والى رحيله فى الصحراء ، ويعود مرة ثانية الى صاحبته التى كان يتعزى عنها فى اول القصيدة فيتحدث عنها ثم يتحدث اليها ويصور حياته بشتى ألوانها لها ، حياته فى السلم وفى الحرب ، ويفخر بحياته وبمكارمه الخاصة ، وهذا بدوره يقوده الى الفخر بقبيلته .

ويود الناقد بعرضه — الذى لخصناه هنا تلخيصا ربما لم يعطه حقه — أن يقنعنا بأن القصيدة تتحقق فيها « وحدة » الشعر . وسرعان مايقره محاوره الخيالى « على أن لهذه القصيدة وحدتها المعنوية ونظامها الشعرى المنسق البديع . » والآن يجدر بنا أن نتساءل :ماالذى يقصده الناقد بالوحدة المعنوية والنظام الشعرى المنسق البديع ؟ أهى الوحدة الشعرية الحقة أم هى شىء آخر غير ما يقتضيه الشعر ؟

ان للوحدة معانى عدة . فقد تكون الوحدة هى وحدة المتكلم أو الراوى أى أن الذى يربط بين أجزاء الكلام هو شخص المتكلم فقط . وقد يقصد بالوحدة وحدة موضوع الحديث (سواء أكان الموضوع انسانا أم غير انسان) بمعنى أن الحديث يدور حول موضوع بالذات . وهناك الوحدة المنطقية فنقول إن الكلام تتحقق فيه الوحدة قاصدين بذلك ان أجزاءه ملتئمة ولا تناقض بينها. وهناك أيضا الوحدة الشعرية (أو الفنية) التى هى موضوع هذا المقال . فبأى معنى من هذه المعانى يمكننا أن نقول أن قصيدة لبيد تتحقق فيها الوحدة ؟

لا شك أن المتحدث فى هذه القصيدة فرد واحد ، وبالتالى يمكننا أن نقول ان فى القصيدة وحدة بالمعنى الأول لهذه اللفظة . ولكن على هذا النحو يمكننا أيضا أن نقول ان الوحدة دائما تتحقق فى كل ما يلفظ به المرء فى حياته اليومية لأن كلامه كله صادر عن شخص واحد . ولعل هذا يوضح لنا كيف أن استعمالنا للفظة « الوحدة » بهذا المعنى فى النقد استعمال غامض عام أكثر مما ينبغى لن يقدمنا أو يؤخرنا فى شىء . ولهذا فلن يفيدنا فى قليل أو كثير كون القصيدة تتحقق فيها وحدة المتكلم .

أما عن وحدة الموضوع فلا يمكننا فى الحقيقة أن نتحدث عن وجودها فى هذه القصيدة الا بقدر كبير من التجاوز والتهاون اذ يغرق شاعرنا فى الاستطراد وينتقل فى كثير من الاحيان من موضوع الى آخر حسب قانون تداعى المعانى وحده ، ويخرج من حديث الى حديث مستهلا كلامه بلفظة «بل» ولهذا بانطبع دلالته .

ولو افترضنا جدلا وجود وحدة الموضوع بمعنى أن الشاعر يتحدث هنا عن ذاته وعن تجاربه المحسوسة المباشرة المتعددة فما قيمة هذه الوحدة؟ اننا لا زلنا نذكر كلمات أرسطو في كتاب الشعر (الفصل الثامن):

« **لا تنتج الوحدة ، كما يظن البعض ، من كون القصيدة تدور حول بطل واحد • اذ أن كثيرا جدا مما يحدث للفرد الواحد لا يكون وحدة على الاطلاق ، وبالمثل يقوم الفرد الواحد بأفعال عدة لا يمكن الجمع بينها بحيث يتكون لدينا عمل موحد• ولهذا يبدو أن اولئك الشعراء الذين كتبوا قصائد عن حياة هرقل أو ثيسيوس كانوا مخطئين لأنهم كانوا يعتقدون أن قصائدهم ستتحقق فيها الوحدة لكون هرقل مثلا فردا واحدا• أما هوميروس فقد فاق الشعراء جميعا في هذه النقطة كما فاقهم في كل شيء آخر • لقد أدرك هذه الحقيقة سواء عن طريق الحدس والغريزة أو عن طريق المعرفة الواعية بفن الشعر •** »

أما الوحدة المنطقية فهي لا شك متوفرة في القصيدة لأنه لم يرد في بعضها ما يناقض بعضها الآخر • وأغلب الظن أن الوحدة بهذا المعنى وربما بالمعنى الثاني أيضا هي التي كانت في ذهن الناقد حينما تحدث عن « وحدة المعنى » • وأغلب الظن أيضا أن الناقد قد بدأ مفترضا غياب هذه الوحدة وانه حينما وجدها في القصيدة تحمس وتأثر وهب مدافعا عن « وحدة القصيدة العربية » ضد من كانوا ينكرونها •ولكننا لا نستطيع أن نجعل هذه الوحدة المنطقية معيارا نقيس به الشعر ونحدد به قيمته - فهي ليست قاصرة على الشعر وانما نفترض وجودها في كل عرض منطقي سليم • وكما أن المعنى « المنطقي » للقصيدة جزء ضئيل من « معنى » القصيدة كلها كذلك ليست الوحدة المنطقية الا جزءا ضئيلا من الوحدة التي يلزم وجودها في الشعر الرفيع• بل ان الشاعر أحيانا قد يضحي بهذه الوحدة المنطقية لأنه قد يعيش تجربته أو جزءا من تجربته على مستوى شعوري لا يستطيع أن يبلغه المنطق ، فيتحدث مثلا عن « الفكر الأخضر » (مارفيل) أو عن «روحي الخارجية» (دان) أو عن « حلم من الصخر » (بودلير) • ولهذا لا نجد في عبارة طه حسين « استقامة بناء القصيدة » وصفا كافيا للوحدة التي ينبغي توفرها في الشعر • **فليست الوحدة في الشعر مجرد وحدة بنائية كما هي الحال في المقال الفلسفي والعلمي ، وانما هي وحدة عضوية حية** • ونعتقد أن لنا أن نبطل الحديث عن استقامة بناء القصيدة ونتحدث عن « عضوية القصيدة » أو وحدتها العضوية الحية • **فالقصيدة الجيدة كائن حي وليست بناء جامدا مهما يكن «متقنا» محكم الصنع** •

ما طبيعة الوحدة التي نجدها في الكائن الحي ؟ هي وحدة حية نامية تنبع من مبدأ في باطن الكائن ، من مبدأ الافراد Principium individuationis أو مبدأ التشخيص كما سماه فلاسفة العرب - اذا جاز لنا أن نستخدم اصطلاحا من فلسفة العصور الوسطى في هذا المجال ، أي المبدأ الذي يجعل من الكائن فردا فريدا من نوعه

مختلفا عن غيره . فهناك مبدأ واحد يتحكم فى الكائن الحى المفرد ويلون كل أجزائه ونواحيه ، فنحن لاندرك جزئيات الكائن الحى على انفراد وانما ندرك الكائن الحى ادراكا كليامباشرا. فلا تنبع أحاسيسنا نحو المرأةالمفردة مثلا من أنفها ثم من عينيها ثم من لون شعرها على انفراد وانما من كل هذه العناصر مجتمعة ومكونة كـــلا لا يمكن تحليله الى عناصره الا على وجه التقـــريب وعن طريق الفكـــر الخالص . وتجربتنا المباشرةللشخص الحى تجربة موحدة مصدرها هـــذا المبدأ الذى يلون نواحي الشخصية جميعا . **وبالمثل ففى القصيدة وحدة مصدرها المبدأ الذى يصبغ جميـــع عناصرها بلون واحد والذى ينساب فى أطرافها جميعا كما تنســـاب العصارة الخضراء التى تغذى الشجرة جذرا وســـاقا ، أغصـــانا وأوراقا . ولهذا فنحن نطلب من القصيدة التى تتحقق فيها الوحدة الشـــعرية أن ترتبط عناصرها جميعا كما يرتبط الجذر والساق والأغصان والأوراق، فيؤدى كل عنصر فيها وظيفة حقـة غير منفصلة عن الوظيفة التى يقوم بأدائهـــا عنصر آخر بحيث تســـير هذه الوظائف مجتمعة فى اتجاه واحد وتؤدى الى غاية واحـــدة هى الأثر الكلى الموحد الذى تولده القصيدةفى نفس القارىء . ويتبع ذلك أن يكون لكل لفظة تقريبا ، لكل تعبير مجازى وتشبيه واستعارة ، فى القصيـــدة وظيفة حقيقية خاضعة للوظيفةالكلية التى تقوم بها القصيدة ، فتصبـــح علاقة الصورة الشعريةالمعينة بالنسبة لبقية الصور علاقةالأوراق بالأغصان** مثلا . وكما يرى القارىء ليست هذه العلاقة علاقة منطقية ، وانمـــا هى علاقة حية أولا ، اذ ينســـاب فى الصورة المعينة نفس الانفعال الذى ينساب فى غيرها من الصور ،وتنبع الصورة المعينة من سائر القصيـــدة كما تنبت الأوراق من الأغصان . أما اذا كانت اللفظة أو الصـــورة مفروضة على بقية القصيدة فرضـــا لأجل التنميق والتزويق مثلا (كما هى الحال فى « المحسنات » البديعة عادة ، ولعل هذا الاصطلاح نفســـه يدل على طبيعة المقصود به) فانها تصبح بمثابة ورقة صناعية أو ورقة منفصلة نلصقها على الغصـــن العارى لكى يبدو الغصن للناظر كما لو كان مورقا .

واذا فهمنا الوحدة الشعرية بهذا المعنى فسنبحث عنها عبثا فى قصيدة لبيد وفى كثير غيرها .

يتساءل طه حسين قائلا : « وما طريق الشاعر الى التحقيق والوصف الدقيق اذا هو لم يعمد الى التشبيه والاستعارة ؟ » نعم ، لا بد للشاعر أن يعمد الى التشبيه والاستعـــارة والمجاز . الا أن واجبه الأول أن يخلق كائنا عضويا جـــديدا ليس التشبيه والاستعارة والمجاز ســـوى المظهر الخارجى له . وحينما يأتى الشاعر بالتشبيه والاستعارة والمجاز لذاتهـــا ويكتفى بالوصـــف الدقيق والتنميق والتزويق يفقد صفةالجدية التى بدونها لا يصبح للشعر معنى فى حياة الانسان القصيرة . ان طه حسين يمتدح مثلا تشبيه لبيد ناقته بالبقرة التى فقدت طفلها . وما من

شك فى أن وصف هذه البقرة فى ذاته لوحة فنية قيمة . ولكن الناقد لم يقف برهة أمام النص ليتساءل : ماعلاقة هذا الوصف المسهب المفصل ببقية القصيدة ؟ وما علاقة الأتان الوحشية بالتأثير الكلي الموحد الذى يجب أن تولده القصيدة فينا ؟ بأى معنى تحدد هذه التشبيهات علاقة الشاعر بناقته ، وكيف تحدد ادراكه وادراكنا لهذه الناقة ؟ أيقول الشاعر هذا العدد الكبير نسبيا من الأبيات لكى يبدو الغصن للناظر كما لو كان وما شأن الغدير وبعض « أطوار الأتان المختلفة » بعلاقة الشاعر بناقته ؟ وكيف يود الشاعر أن يوفق بين اللونين العاطفيين المتباينين كل التباين فى تشبيه الأتان الوحشية التى يطاردها فحلها ، وتشبيه البقرة التى تجرى فى جنون باحثة عن طفلها المفقود أو هاربة من مطارديها وكلابهم ؟ حقا لقد رسم لنا الشاعر صورتين بارعتين لموقفين مختلفين : موقف الأتان الوحشية وموقف البقرة المسبوعة . ففى كليهما حساسية شعرية دقيقة لا سيما فى موقف البقرة . الا أن العناصر العاطفية التى يتكون منها كل موقف عناصر مختلفة

بل متضادة . ففى الصورة الأولى حياة وخصوبة ولذة ، أما الصورة الثانية فيها الموت والأسى والوحشة والدفاع عن النفس . فكيف يستطيع الشاعر أن يوفق بين هذين العنصرين المتنافرين ؟ ان الصفة الوحيدة التى تجمع بينهما هى السرعة ، السرعة التى يؤكد الشاعر نسبتها الى ناقته . ولهذا فأمام القارىء أحد الأمرين :

اما أن يضيق من مجال استجابته لهاتين الصورتين فيبعد معظم الاعتبارات العاطفية والايحائية عن ذهنه ولا يرى فيهما غير صفة السرعة ، وبالتالى لا يجد اضطرابا فى القصيدة ككل . واما أن يستجيب استجابة حرة طليقة ويدع العوامل العاطفية فى الصورتين (التى هى فى نهاية الأمر ما يضفى على الصورتين قيمة شعرية) تؤثر فى نفسه ومن ثم يشعر بالتنافر العاطفى فيهما ويشكو من عدم تحقق الوحدة الشعرية فى القصيدة . ونستنتج من ذلك أن الوسيلة الوحيدة التى تجعلنا نرى وحدة هذه القصيدة هى **القراءة الحرفية لها ، أى القراءة العقلية البحتة التى لا تهتم الا بالتكافؤ بين المشبه والمشبه به . أما القراءة المستجيبة الحساسة الصافية (وهى القراءة الشعرية الحقة)** فانها تبين لنا أن القصيدة لا تتحقق فيها الوحدة العاطفية ، وانما هى عبارة عن مجموعة من الصور أو التجارب العاطفية المتباينة لا يربط بعضها ببعض الا شخصية المتكلم أو الشاعر . **وهكذا فهى تعوزها وحدة أهم وأخطر من تلك الوحدة الأخرى التى يتحدث عنها طه حسين .**

ولنأخذ مثلا آخر من الشعر القديم يوضح لنا غياب الوحدة الشعرية الحية . أنظر مثلا الى بيت امرىء القيس الذى يصف فيه محبوبته فى معلقة :

تضىء الظلام بالعشاء كأنها
منارة ممسى راهب متبتل

لاشك اننا حينما ننظر الى شرح

التبريزى يخيب ظننا لأول وهلةفى ذلك الشرح الوافى :

« خص الراهب لأنه لايطفى سراجه .. ومعنى البيت أنها وضيئة الوجه اذا ابتسمت بالليل رأيت لثناياها بريقا وضوءا ، واذا برزت بالظلام استنار وجهها وظهر جمالها حتى يغلب ظلمة الليل . »

هذا كله كلام جميل . الا انه يدور على مستوى واحد وهوالمستوى الحرفى . **وبالرغم من أننا لا نستطيع فهم الشعر بأى معنى من المعانى بدون فهمنا معناه الحرفى (ولهذا يجب أن نعترف للشارح بالجميل) الا أننا لأول وهلة نجد أنفسنا نتهم هذا الشارح اتكير بما يمكن تسميته « حرفية التفكير»فكل مايعنى به هو التكافؤ بين المشبه والمشبه به ، فصاحبتنا ذات الوجه الوضىء تقشع** ظلام الليل مثلما يضىء سراج الراهب الوضاء أبدا ظلمة الليل . ولايهم شارحنا سوى الموازنة بين وجهها وبين السراج فكلاهما مضىء فى الظلمات . أما كون هذا السراج سراجا بالذات — سراج الراهب المتبتل — فلايعنيه الا لكونه يؤكد وجه المقارنة . ولكننا ووظيفتنا النقد يجدر بنا أن نسأل أنفسنا : ما الذى يدفع الشاعر الى اختيار صور بالذات دون غيرها ؟ فسر جمال هذا البيت فى نظرنا هو فى صورة الضوء المنبعث من قنديل الراهب الذى انقطع عن الناس واتخذ صومعة فى الصحراء ، المتبتل المشغول بعبادة الله . **اذ يبدو لنا ان هذه الصورة المعينة فى هذا السياق المعين تضفى عناصر أخرى جديدة وطريفة على معشوقة الشاعر ،وتبين لنا نواحى أخرى من علاقة الشاعر بهذه المرأة التى يتغنى بها . ذلك لأن اختيار الشاعر لهذه الصورة « المقدسة » أمر ذو مغزى . فهى توحى بمدى القداسة التى يحسها الشاعر نحو محبوبته اذ يوحى اليه وجهها المشرق بمصباح الراهب الناسك .**

ولكن سرعان ما نقف ونتساءل : هل حرفية التفكير هذه قاصرة على الشارح فقط ؟ أم المسئول عنها الشاعر نفسه وطريقة معينة فى كتابة الشعر ونظرة خاصة فيه ؟ **هل نحن أصبنا المرمى فى تحليلنا للبيت على هذا النحو أو ترانا قد فرضنا على نوع معين من الشعر طريقة فى النقد والتحليل نابية عنه ولا تلائم طبيعته ؟ أحقا يعتبر الشاعر معشوقته موضوعا مقدسا ؟**

لو نظرنا الى البيت على حدة لما أمكن لأحد أن يعترض علينا . أما اذا ربطنا هذا البيت ببقية القصيدة، أو على الأقل بالسياق الأوسع الذى يرد فيه (وهو على أى حال الشىء الذى يحدد المعنى تحديدا أدق) فحينئذ يتضح لنا مانقصده بغياب الوحدة الشعرية الحية . كيف يمكن للشاعر أن يوفق بين تقديسه لمحبوبته كما يبدو فى هذا البيت وبين النظرة الحسية البحته بل النظرة الجنسية التى نجدها فى الأبيات الأخرى

وبيضة خدر لا يرام خباؤها
تمتعت من لهو بها غير معجل
تجاوزت أحراسا اليها ومعشرا
على حراصا لو يسرون مقتلى

فخرجت وقد نضت لنوم ثيابها
لدى الستر الا لبسة المتفضل
فقالت : يمين الله مالك حيلة
وما ان أرى عنك الغواية تنجلي
خرجت بها أمشي تجر وراءنا
على أثرينا ذيل مرط مرجل
فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى
بنا بطن خبت ذي قفاف عقنقل
هصرت بفودى رأسها فتمايلت
على هضيم الكشح ريا المخلخل
مهفهفة بيضاء غير مفاضة
ترائبها مصقولة كالسجنجل
تصد وتبدى عن أسيل وتتقى
بناظرة من وحش وجرة مطفل
وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش
اذا هي نصته ولا بمعطل
وفرع يزين المتن أسود فاحم
أثيث كقنو النخلة المتعكل
غدائره مستشزرات الى العلا
تضل العقاص في مثنى ومرسل
وكشح لطيف كالجديل مخصر
وساق كأنبوب السقي المذلل ..
بعد هذا الوصف المفصل لأعضاء جسم صاحبتنا يأتي البيت :
تضيء الظلام بالعشاء كأنها
منارة ممسى راهب متبتل
أمن الممكن اذن أن يتفق هذا التشريح الفيزيقي وهذا الموقف الذي يكاد يكون جنسيا بحتا من المرأة والتقديس الذي بينه تحليلنا للبيت؟ حقيقة ان الشاعر يفخر بنيله هذه المرأة كما لو كان في ذلك تذليل للصعاب الكاداة ووصول الى ماوضع بعيدا عن المنال او تغلب على المحرمات وقد يكون في هذا Taboo بعض الايحاءات الدينية . ولكن أظنني مضطرا الى أن أقول ان الجمع بين هاتين النزعتين المتنافرتين في شاعر ذي حساسية بسيطة في جوهرها مثل امريء القيس أمر بعيد الاحتمال ..

ان غياب الوحدة الشعرية (على حد تعريفنا لها) في القصيدة العربية القديمة ظاهرة حقيقية جديرة بالملاحظة والتأمل . ولا شك أن عوامل عدة ساعدت على ايجاد هذه الظاهرة ، وربما كان أهمها أن الشعر العربي القديم في جوهره شعر تقريري تستخدم فيه الألفاظ بكل ما فيها من قوى تقريرية وتكاد لا تستغل فيه امكانياتها الايحائية. ولقد كان لذلك أثر بعيد المدى في تطور الشعر العربي بعد ذلك ، فلم يتمكن من التخلص من هذا الأثر الا شعراء معدودون ، وحتى هؤلاء لم يتخلصوا من هذه التقريرية الخالصة الا في بعض نتاجهم . والتقرير كما نعلم يتطلب غلبة العقلية ووجود معنى واضح هو المعنى الحرفي ، ومن ثم لا ينبغي أن نطبق على الشعر التقريري عادة طرق التحليل والنقد التي تطبق على الشعر الذي يستخدم التقرير والايحاء معا والا فلن نجد فيه سوى حفنة من المتناقضات العاطفية.

وربما يرجع غياب الوحدة الشعرية الى أن تجارب الشعراء العرب القدامى (التي تناولوها في شعرهم) كانت تجارب محدودة وكلها من النوع البسيط الحسي المباشر ، ولذا برعوا في الجزئيات الشعرية دون أن يحققوا الوحدة الكلية ، ولهذا السبب ربما كان النقاد القدامى محقين في اهتمامهم

بالأبيات المفردة الرائعة أو بمجموعة الأبيات التى تدور حول فكرة واحدة. وربما كانت المسألة فى نهاية الأمر مسألة ادراك معين للعنصر الشكلى فى الفن يختلف عن ادراك الوحدة العضوية كما يختلف فن الزخرفة عن فن الرسم . بل ربما كانت المسألة أعم من ذلك بكثير وكانت تتعلق بطبيعة العقلية العربية ذاتها . وقد تتضح هذه النقطة فى ذهن القارىء حينما يتأمل الفروق بين « رسالة الغفران » وبين « الكوميديا المقدسة»

الأدب : تشكر الكاتب الشاعر أجزل الشكر ، على دراساته القيمة حقا ، وتشعر ان بحثه فى الوحدة يحتاج الى فضل بيان ، تطلبه عنده قبل سواه .. كما ان فيما عرض الآن من تفسير عوامل غياب الوحدة الشعرية موضعا للاستفسار أو المناقشة نرجئه الى مابعد البيان المرجو من السيد الكاتب ،فى فرصة قريبة ، واثقين أن شعوره الفنى الحى يعفينا من كل اعتذار له عن اتعاب أو مضايقة .

تقدير الفن

ان « الادب » لتؤمن بمكان الفن فى الحياة ، وانه على سير التاريخ كان دعامة النهضات ، فى كل عصر ، وكل مكان ، ومن أجل ذلك تغتبط بما يشيع فى الحياة المصرية اليوم ، من جهد رسمى ، فى سبيل تمكين الفن من النهوض بحياتنا ، وامتداد ذلك النشاط الى جميع الميادين الفنية المختلفة ، مما نرجو له الكفاية والتوفيق .

ومن خير ما فى هذا النشاط تقدير الفن ، بما تقرر رسميا ، من الاحتفال بذكرى مرور عام وأيام على وفاة المرحوم « محمد ناجى » الفنان المثقف ، الذى عرفت الدوائر الفنية الأجنبية فى الخارج قيمة فنه .. وعرفت له مصر اتجاهه فى تمصير فنها ، وجهده العملى والتعليمى فى هذا السبيل ، فهو الذى ألقى الى القدر ريشته عقب الفراغ من لوحة كبرى عن حضارة مصر .

متى نرى هذا الشعور برسالة الفن والاهتمام به ينبعث من نفس الشعب ذاته ، وعن شعوره الشخصى بقيمة الفنون فى وجودنا ، وبحاجتنا النفسية القوية اليها ؟

انا لننتظر ذلك بفارغ الصبر ، ونرجو ان تكون عناية الدولة بالتربية الفنية للأجيال المقبلة ، والتغذية الفنية لطبقات الأمة جميعها عاملا قويا فى تقريب ذلك اليوم وتحقيق تلك الغاية الكريمة التى هى المقياس الدقيق لنهضة مصر ، صاحبة الماضى الفنى العظيم .

تصوير شخصية

أحمد محرم

بين أضواء

لعل شعر الشاعر ، أو آثار الأديب ، لا تكفي وحدها في الابانة عن شخصية صاحبها ، مهما تبلغ من الصدق والدقة والصفاء ، ومن أجل ذلك أرى ، بعد أن لقينا الشاعر في ملامح ، أن ننظر اليه بين أضواء ، من مولده وتربيته ودراسته وعصره

ويتجلى تطور الشعر والأدب في الحياة ، وفي التاريخ الأدبي بمصر ، في حقيقة الجيل الذي أنجب احمد شوقي ، واحمد محرم ، وحافظ ابراهيم ، وخليل مطران ، وغيرهم من الشعراء ، تجليه في تطور مفهوم الوطنية والاصلاحين الديني والاجتماعي في مصطفى كامل ومحمد عبده وقاسم أمين وغيرهم من الزعماء ، فان هذا الجيل هو الحلقة الذهبية التي وصلت الجيل السابق ، جيل البارودي ، واسماعيل صبري وزملائهما بالجيل اللاحق .. سلسلة تأخذ من النهضة الشاملة عنوانها ، وتقرر بكل حلقاتها من مراحل التطور ، وآماد التقدم ، وصنوف التنوع ، وضروب التجدد في كل مجالاتها ما يسجل التاريخ لأصحابها فرادى ، وفي مجموعهم .. في حياتهم ، وبعد هذه الحياة .

يصف عالم البحيرة الامام الشيخ محمد عبده ، العصر الذي عاش فيه ، وعاصره هؤلاء الذين فرضوا أسماءهم على التاريخ بقوله : « **كان الاستبداد في عنفوانه ، والظالم قابضا على صولجانه ، ويد الظالم من حديد ، والناس كلهم عبيد له أي عبيد** » .

وليس بغريب ، وهذه هي طبيعة العصر – التي تكشف في الوقت نفسه – عن طبيعة الاتجاهات فيه ، أن تؤثر هذه الاتجاهات في زعماء العصر وشعرائه ، تأثيرا يطبع كلا منهم بطابع فريد يميزه – في وقته – وعلى الأيام ، فهذه الامارة ، في الشعر لشوقي ، والعروبة لمحرم ، والنيل لحافظ ، والقطرين لمطران ، وهذه القيادة التي تكاد أن تكون بعثا ، في الوطنية لمصطفى كامل ، وهذه الامامة ، في الدين لمحمد عبده ، والزعامة – في الاجتماع ، لقاسم أمين ، **وانما الغريب أن هذه الميزات المطبوعة بسمياتها وروحها ، تكاد تكون مقصورة على أصحابها ، دون أن تستمر ، أو تتطور ، أو تتجدد ، فيمن يتعلم ، أو لحق بهم الى الحد الذي يستوقف النظر في ميزات هؤلاء السابقين .**

ولست أقصد من هذا الاستطراد غير تسجيل هذه الظاهرة لشوقي وزملائه ، في عصرهم ، وهي هنا – في الشعر والأدب – أقوى وأوضح منها في الميادين الأخرى .

فى ذلك العصر . وفى عام ۱۸۷۱ على التحديد ولد الشاعر احمد محرم بالقاهرة ، من أب تركى هو المرحوم حسن افندى عبد الله ، وأم يجرى فى عروقها مزيج من الدم التركى والمصرى، فهو مصرى مولدا ، تركى نسبا .

والى هذا النسب يرجع فخره ، ان فخر أو فاخر - أيام نشأته الأولى - فى شعره الجزل الرصين ، وهو خلال ذلك ، وبعد ذلك ، الحريص على مصريته ، الأمين على مقوماتها ، الذى تحله وطنياته فى المحل الأول من مثلها العليا .

وفى رقابة والده التركى فى البيئة التركية ، الصارمة فى تحفظها ، والمتحفظة فى حجابها درج الشاعر .

ولكن الشاعر ، أو حسن حظه ، أظفره من ابيه - وهو واسطة العقد - بمزيد من الحب والرعاية هونا عليه من صرامة تلك البيئة ، فنشأ محتفظا جدا بطبيعته ، من غير أن يكبت مشاعره الى ذلك الحد الذى تنفجر فيه تلك المشاعر فيندفع صاحبها فى طريقه الى مالا تحمد عقباه .

وهذا هو السر فيما نرى من مجاراته - الى حد ما - للاحداث وللشعراء فى مواقفهم منها ، ثم عدوله سريعا عن هذه المجاراة، وانطلاقه حرا ، متحفظا ، ولكنه رغم تحفظه ، كان الشاعر الوحيد الذى مال الى الأنفة ، وعزف عن الكثير ، وتفرد بصفة الوفاء نحو نفسه ، وشعره ، **ونحو الناس والحياة ، فى كل ما لابسه من الأحداث ، أو عرض له ، أو نظم فيه ..**

حفظ القرآن الكريم فى مكتب القرية ، قرية الدلنجات بمديرية البحيرة ، وفيه تلقى مبادىء القراءة والكتابة .

وفى الثانية عشرة من عمره ، أى بعد أن أصيبت مصر بالصاعقة فى فشل الثورة العرابية ، ونكب المصريون بالاحتلال البريطانى بعام واحد ، ذهب الى مدرسة العقادين الابتدائية نظام ذلك العهد بالقاهرة .

★ ★ ★

حدثنى الشاعر عن هذه الأيام قال :

« ذهبت الى هذه المدرسة ، فى الثانية عشرة من عمرى ، وفى السنة نفسها ، بعد التحاقى بشهور، تحدانى زميل كنت أقضى معه ومع أهله فى منزل تركى عريق أيامى بالقاهرة ، تحدانى ذلك الزميل فقال لأحد التلاميذ : ان لأسرتى فضلا كبيرا على أسرة محرم ، وكفى أنه يقيم بمنزلنا .

فأثارنى هذا المن الكاذب ، فأمسكت بتلابيبه ، وألقيته على الأرض .

وعاقبنى الناظر ، فغادرت المدرسة فى الحال ، ومن ثم كتبت الى والدى باستحالة بقائى فى ذلك البيت ، وكان يعرف عزة نفسى ، وقوة ارادتى ، وكانت الأسرة يومئذ فى ضيعة موقوفة بمركز الدلنجات لها نصيب منها ، فبعث والدى بمن نقلنى الى منزل صديق له من أعيان الترك اسمه على بك راغب بمنيل الروضة ، فرحب بى ، وألحقنى بمدرسة الجيزة

ومضى هذا العام بانتقالى الى السنة الثانية ٠

وفى ابتداء العام الدراسى التالى ، جئت مع أحد الخدم الى القاهرة ، ولكننا لم نكد نقفز الى القارب الذى يوصلنا الى قصر على بك راغب بالمنيل، ولم نكد نفصح للبحار عن ان هذه هى طلبتنا ، حتى فاجأنا بخبر مقتله، فعدنا الى البحيرة آسفين ٠

* * *

وأحضر له والده فريقا من علماء الأزهر يدرسون له فى المنزل النحو والعروض وسائر علوم اللغة العربية٠

وكان والده يحب اللغة العربية حبا جما ، فكان يكافىء ولده الأثير لديه بنصف جنيه مصرى عن كل معلقة يحفظها ٠

وحفظ الصغير المعلقات السبع ، ومضى من ثم يدرس فى تؤدة وعناية الشعر الجاهلى ، ويحفظ منه أفخم مافيه ، ثم أشعار المخضرمين فالشعر الاسلامى فى مختلف عصوره وأقطاره حتى وصل الى شاعر عصره محمود سامى البارودى ، وهو فى كل هذه الدراسة لا يفتأ يملأ وطابه من خير ما أنتجت القرائح وأجود ماقدمته العبقريات الشاعرة الى الوجود ٠

التهمت هذه الدراسة العربية من عمر الشاعر قرابة ستة أعوام ، وصلها بعامين آخرين تقريبا جعل ينظم خلالهما ما يمليه عليه طبعه الحر الهادىء والمتطلع ، وما توحى به اليه نفسه الشاعرة فى وطن كالصحراء، ولكنه لم ينشر من هذا الذى نظمه الا القليل ، وقد ظهرت له — مجاراة لشعراء العصر فى مذهبهم — فى السادسة عشرة من عمره قصيدة رنانة فى مدح السلطان عبد الحميد ، أحدثت رجة كبرى فى عالم الأدب العربى فى مصر ودار الخلافة ٠

* * *

ومن بين هذه الأضواء ، وبما اقتبس من أشعتها ، فى حدود العشرين من عمره ، برز الى الحياة العامة شاعرا مقتدرا ، ناضجا ، يصفق له منشىء الحركة الوطنية المصرية مصطفى كامل، ويسميه نابغة البحيرة ، ويهتف له شهيدها محمد فريد ، والشيخ محمد عبده ، وشوقى وحافظ وغيرهم من القادة والزعماء

وكانت فاتحة حياته الأدبية قصيدة مطولة عنوانها « شكوى الاحتلال » وهى من الشعر السياسى الذى لم يكن معروفا قبل ذلك ٠

ابراهيم عبد اللطيف نعيم

يجب أن نعرف الجزيرة

هذه الجزيرة العربيــــة هى الام لغة ٠٠ لكل شعب يتكلم العربيـــة من أى لون ، فى أى جانب من الارض ٠٠ مايستطيع أن يعرف شيئا عن أصول لغته ٠٠ ولا أن يدرس شيئا من أدبه الا بعد أن يدرس لغــة هــذه الام ٠٠ وأدبهــا ٠٠ وتاريخها الفنى ٠٠

هذه الجزيرة العربية هى المغنى الذى نما فيه الاســـلام ٠٠ فكل شعب يدين بهذا الدين من أى لون ولسان ، فى أى جانب من الارض ، لايستطيع أن يعرف هذا الدين وكتابه ، الا على أضواء من تلك البيئة التى ظهر فيها هــذا القرآن ، وعاش وفيها جمع ، وكتب ، وقرىء وحفظ ، وخاطب أهلهــا أول من خاطب ، وكان فهم أهلها مطلع فهمه ، وعمل أهلهــا ســبيل هديه ، واليهم ألقى رسالته لينهضوا بها ، ويبلغوها شعوب الدنيا

هذه الجزير العربية هى قاعدة الهيكل الثقافى والحضارى الذى شادته الدولة الاسلامية ، فى عصور طوال من حياة المدنية ٠٠ فكل شعب تتصل حياته بهاتيك الثقافة ، وتلك الحضارة ، من أى لون ولســـان ، وفى أى جانب من الدنيــــا لايستطيع أن يفقه ثقافته ، ويتمثل حضارته ، ويتبين فى الحياة وجهته الا على هدى من معرفته لعناصر ذلك كله فى حياة الجزيرة ، التى منحت بلده لغة ، ودينا وفنا وما منحت مع كل أولئك من دم ٠٠ ووراثة على قدر ما ٠٠

هذه الجزيرة العربية هى منبت التاريخ العتيد ، الذى صنعته سلالات ، وطبعته أجيال بدمائها ، وعرقها ومشاعرها ، وآمالها ، فى نضال بضــعة عشر قرنا ٠٠ فكل شعب وصل حياته بذلك الجهاد ، من أى لون ولســــان ، فى أى جانب من الأرض لايفسر تاريخه ، ولا يعرف ماضيه الا اذا تكشفت له مسارب اتصاله بتلك الجزيرة ، وحياتها ونشاطها ، وماضيها المعنوى ٠

وفى كل أولئك الميادين لاتغنى المعرفة العابرة ، فى زيارات متبادلة ، أو كتب مجملة أو أحاديث منثورة فى الصحف ، أو ما الى هــــذا من اليســـير القريب ، والسطحى العاجل ٠ بل هى المعرفة التى تعد لدراسة ٠ بكل ما نتمثل اليوم من

حضرة صاحب الجلالة الملك سعود الأول
عاهل العروبة ، وسادن الكعبة

ويسر « الأدب » أن تضع تحت عناية جلالته مشروع متحف الحياة فى الجزيرة
لانه المرجو الاول لمثل هذه العناية بمهد العزوبة

معنى الدراسة المتعمقة المدققة التى لاتضن بجهد ، ولا تبخل بمال ، ولا تستطيل وقتا ، ولا تدخر وسعا (١)

---

١ ـ منذ بضعة عشر عاما كتبت فى « معالم المنهج » من كتاب الادب المصرى فصلا عنوانه «العربية فى جزيرتها درس مشترك » رسمت فيه خطوط ذلك الدرس الجاد ، ونواحيه فى الجزيرة ، وكيف تتقسمه الشعوب التى عرفت العروبة ، ودخل على وجودها منعا ما دخـــل .. وكيف تتعـــاون تلك الشعوب على هذا الدرس .. وكلمة اليوم تبين ما هو تمهيد ضرورى لهذا الدرس العلمى الصحيح ، يجب ان تشترك فيه الشعوب التى تتناجى اليوم بالعروبة ..

ولتلك الدراسة وسائل ومعينات هي موضوع حديثي اليوم ، لانها من أوائل مايعد لتلك الدراسة الواجبة عن الجزيرة ، وحياتها ، واحيائها ..

وفي بيان ما أريده من خطة تلك المعرفة لا أبتغي مدخلا من خير مافي الغرب السباق من المتاحف التجسيمية ، التي تصور الحياة شاخصة ماثلة على سير الاجيال وتطور الاحوال ، يمر المشاهد فيها بمواكب التاريخ ، وكأنما بعث الذاهبون ، وأقبل الخائفون ليعاشروا أسلافهم .. وما للقوم في تشخيص البيئة وأحيائها جميعا يراها الرائي ، فكأنما جمعت له أطراف الدنيا ، وزويت الاقاليم فهو يشهدها بلمحة عين .

لا أبتغي مدخلا من خير مثل هذه الوسائل وتلك الاساليب في المعرفة التي هي سبيل الى الدراسة .. التي نحن في أشد الحاجة اليها ، لتكون لنا دراسة لغوية وأدبية وتاريخية تقوم على معرفة بالجزيرة ، عن طريق مثل هاتيك الموضحات .. معرفة تمسك على جهودنا في هذا السبيل حيويتها ، وتحفظ صحتها ، وتشفي أصحابها من الترديد الببغاوي لالفاظ ، وعبارات ومعان وأحداث وأشخاص ، وأشياء وجوامد ، وأحياء ، ليس لها في نفوسهم صورة ، ولا معالم ، ولا قسمات ولا ملامح ، فما هي الا أصداء مرددة عن تلقين استحل منذ النشأة أن يمارس المتعلم الحفظ بلا فهم ، والقول بلا وعي .

لا أطيل في وصف فروق مابين المعرفة الجديرة بهذا الاسم اليوم ، وما يسميه أصحاب الادب والتاريخ منا معرفة بالجزيرة العربية وأحوالها وحياتها ، وأحيائها فيهول القارىء هذا الجديد .. وانما أجمل هذا البيان في قصة أدبية تمثل مارنا اليه القدامى أنفسهم ، من المعرفة الحية العاملة ، لا المعرفة الميتة الجامدة .

وتلك هي قصة الاصمعي وأبي عبيدة فيما يروى ، من أنهما دخلا على الفضل ابن الربيع فقال : ياأصمعي ، كم كتابك في الخيل ؟ .. فقال الاصمعي : جلد — وسأل الفضل أبا عبيدة السؤال نفسه ، فقال : ان كتابه في الخيل خمسون جلدا فقال لأبي عبيدة : اقرأ كتابك حرفا حرفا ، وضع يدك على موضع موضع من الفرس . فقال أبو عبيدة : لست بيطارا ، وانما هذا شيء أخذته ، وجمعته من العرب ، فقال الفضل : قم ياأصمعي فضع يدك على موضع موضع من الفرس ، فوثب ، فأخذ بأذني الفرس ، ووضع يده على ناصيته ، فجعل يقول : هذا اسمه كذا ، حتى بلغ حافره ، فأمر له بالفرس .. الخ القصة

وقد تروى القصة في حضرة الرشيد ، وأنه أحب أن يسمع الكتاب الحسن لابي عبيدة في الخيل ، فقال الاصمعي ، وما تصنع بالكتاب يحضر فرس ، ونضع أيدينا على عضو عضو ، ونسميه ونذكر مافيه .. الخ ، وحسبنا من ذلك فوق كل اختلاف ، ومع أي ثقة بالقصة ماتمثله من المعرفتين : **المعرفة الاصمعية ، التي تعرف ماتقول وتدري مكانه ، وتتمثل ماتحفظ ، وتلك المعرفة العبيدية الغيبية ، التي تقف في الطرف المقابل ، وتنكمش وتعتذر ..**

تلك المعرفة الحية هى التى نتمثلها حين نحدث عن واجب معرفة الجزيرة العربية معرفة جديرة بالمستوى الثقافى لمثل تلك المعرفة اليوم ٠٠ ومعرفة ــ كما قلنا ــ تمهد لدراسة قيمة ٠٠

فهل نشعر أننا نجد السبل الميسرة لمثل هــذه المعرفة ، حين تدرس تلك الشعوب المتنادية بالعروبة لغتها ، التى صنعتها تلك الجزيرة ، بطبيعة أرضها وجوها وسمائها ، وأحيـائها المختلفـة ٠٠ وحين تدرك تلك الشعـوب المترابطة بالعروبة آدابها ، وما فيها من معان وتعابير ، وصور فنية ليست مادة الخيال ، ولا أجزاء التشبيه فيها ، والاســتعارة الا مافى تلك الجزيرة من حيوان متأبد أو مستأنس ، وزهر ، وشجر ، وطير ٠٠ الى مافيها من أنماط الحياة وأساليبها فى تلك الجزيرة بنسائها وفتياتها ، ورجالها وصبيانها ، وعاداتهم وتقاليدهم ، فى أفراحهم ومآتمهم ، واجتماعاتهم وخلواتهم ٠٠ ولباسهم ، وزينتهم ، وطعامهم وشرابهم ، ولعبهم ، ورياضتهم ٠٠ وملاعبهم ، ومغانيهم ، ومنازلهم ، ومراكبهم و ٠٠ و ٠٠ الى مالا يعـد ولا يحصى من مظاهر الحياة وطرائقهـــا التى نلتمس معرفتها ، فى معاجمنا ، وهى آخر مايلتمس فيه ذلك وأكبره فلا نرى مفتاحا لتلك المعرفة الا ذلك الحرف المسحور «م» الذى يعترض نص المعـاجم أعقف كالثعبان ، السام يريد ليشـــير الى أن ماقبله معروف أو معلوم ٠٠ وما الحرف فى الحق الا مقتطع من « مجهول » بل كثر ما يكون محتاجا الى علامة التربيع الرياضية « م » ليدل على مجهول المجهول ، أو الجهل المركب ٠٠

وبهذا الجهل نتقدم الى درس الادب وصوره البيانية ، التى ليس الفن فيها الا التعبير عن المعانى بالاشياء ، كما هى حقيقة الفن دائما ، فاذا الاشــياء التى هى مادة هذا التعبير الفنى ليست الا تلك المجهولات جهلا مركبا ، فيمضى شبابنا فى الدرس على طريقة أبى عبيدة السابقة لا يتلقون الا أشياء جمعوها وأخذوها ممن أخذها عمن جمعوها ، دون أن يرهف هذا الدرس لهم حسا ، أو يصلح منهم ذوقا أو يصلهم بنفوس أسـلافهم ، أو يحييهم فى نجوهم ، أو يحبب اليهم شيئا من آثارهم ، أو يدخل بشىء فى حياتهم الحاضرة ، التى تزحمهم فيها صور ، وألوان وظلال وأضواء غريبة ، جذابة خلابة ، لايظفر فنهم القديم الذى وقفوا عليه حياتهم بشىء من جاذبيتها أو أثر من خلابتهـــا ٠٠ وكذلك تتمزق الصـلة بينهم وبين أسلافهم ، ويكون مانعرف من عزوف عن هذا الادب ، وضيق به ، وفرار منه ٠٠ وما ذلك كله الا التحطيم الهادم لمساك قوميتهم ، والتصدع الحاطم لوحدتهم ٠٠ وانها لخسارة اجتماعية أبعد مدى ، وأشد ضررا من الخسارة الفنية القريبة

وتتقدم الى التاريخ ودرسه فاذا الامر على ماوصفنا من أمر اللغة والادب غربة وتنكرا ، وجهالة ، لاتجعل الحديث عن هذا المجتمع العربى أو الاسلامى الا حديث أبى عبيدة الذى بلغ كتابه فى الخيل خمسين جلدا ، ثم هو لايهتـدى الى تسمية موضع من فرس ! وتزيد الهوة سعة اذا ماخدم الفن التشكيلى حياة الناس فى غير الجزيرة ، وحفظ الصخر الجلمود مظاهر الحياة خوالد ناطقة ، تزيدها بيانا فنون

التلوين المصورة الصامدة ·· وكل أولئك مما ليس للجزيرة واهلها منه حظ ولا نصيب ، بحكم بيئتها الطبيعية · ولذلك ما له من سيىء الاثر الاجتماعى فى فصم عرى الوحدة بين الماضى والحاضر وبتر التسلسل الاجتماعى بين أجيال الخالفين ، والسالفين ·

لمثل هذه الاهداف العليا ، فى الفن والاجتماع ، يجب أن نعرف الجزيرة ·· ويجب أن نعرفها معرفة أصمعية ·· على أن تكون أصمعية حسبما يرى الدرس اليوم فى الاتصال المجسم بالحياة ·· والاختبار الممارس ، والاستدلال المادى ·

والغرب بتجدده قد حاول فى سبيل هذه المعرفة محاولات محدثة الاساليب فنقب فى غير مكان من أطراف الجزيرة ، ووصل من هذا الحفر الى أشياء هامة من أدلة التاريخ المادية ·· لكن ذلك التنقيب لم يبلغ مداه ، ولم يف بحق التاريخ وواجب العلم ·

كما أنه فى سبيل هذه المعرفة قد فزع المستشرقون الى شىء من البيان التصويرى لبعض معالم حياة الجزيرة ، التى تتكرر فى الدرس اللغوى والادبى ، ولابد للدارس من تمثلها فى وضوح ، فرسموا الجمل ، والرحل ، وشيئا من هذا النوع ، ورقموا الصورة ، وسموا المرقمات ، على نحو مايفعلون فى معاجمهم ·· لكنها لم تكن الا محاولة محدودة ، لاتفى بشىء من الواجب فى معرفة هذه الجزيرة

وكنت منذ عهد بعيد ــ ولعلى لا أزال ــ دائم الحديث عن مناهج الدرس الأدبى ، وتصحيحها ، وتجديدها ، والامل فى أن ترتبط بالتقدم العقلى اليوم ، وأن تفيد من ثمرات الدرس النفسى والاجتماعى ، وأن تقتبس خطط البحث المحدثة ، ووسائل الدراسة المجددة ، وفى هذا الحديث الدائب أشرت الى ما يجب من ذلك فى معرفة الجزيرة ·· ومضى الزمن ، وقوى الشعور بواجبنا فى هذه المعرفة ، ونما الوعى فجردت اليوم هذا المقال الموجه : الى كل ذى وعى ، فى أى شعب يتكلم العربية ، أو يدين بالاسلام ، قد ارتبط تاريخه وحاضره بحياة الجزيرة العربية ، وأرهفت الأحداث الجسام شعوره بواجبه فى تقوية أواصر هذا الترابط الفنى والاجتماعى ، تحقيقا لمعرفة نفسه ، وعملا على تبوىء مكانه الكريم فى دنيا الناس ··

جردت هذا المقال تكرارا للمطالبة بمعرفة الجزيرة معرفة محدثة أقرب ما يصفها هو أن تكون معرفة أصمعية ، تمكن مما صنع الأصمعى من الأخذ بناصية

الفرس والتعرف على أعضائه عضوا عضـوا ٠٠ على أن تكون لنا هذه المعرفة فى كل جانب من جوانب حياة الجزيرة طبيعيا واجتماعيا

وأن تعمل قوى العروبة المتكاتفة على ايجاد المتاحف التجسيمية الممثلة لطبيعة الجزيرة المادية ، بجمادها ، ونباتها ، وحيوانها ، وانسانها ٠٠ والمشخصة لحياتها الاجتماعية فى جميع ألوان نشاطها ، العملى ، والفنى بعامة صوره المختلفة للحياة الفردية والاجتماعية

يجسم ذلك كله ، وينسق ، ويستوفى بحيث يواجه زائره الحياة العربية فى صورتها الصحيحة ماضية أو حاضرة ، فيتمثل الصـورة الكاملة الواضحة لما يتحدث عنه ، أو يسمعه ، فى دراسـته التى لابد منها ، فى اللغـة ، والأدب والتاريخ والاجتماع ٠٠ نبـدأ من ذلك بالحاضر الشاهد من طبيعة أرض الجزيرة وما على ظهرها من أشياء وأشخاص ، ومعالم تعرض مجسمة أو محنطة بأسمائها ومشخصاتها التى عرفت بها ٠

وليس منّ العسر فى شيء أن تتعاون القوى على ايجاد المتحف لهـذا الموجود المستطاع ، الى أن يتم التنقيب العلمى الواجب فى الجزيرة ، فيقدم لنا المادة للمتاحف الحضارية ٠٠

وانى لأشعر – كما قلت – أن كل درس فى أى شعب منّ شعـوب العروبة لا يؤتى فائدته الا اذا شهد طلابه وسائل تلك المعرفة للجزيرة ماثلة ، شاخصة ، مشاهدة مجسمة ٠٠ ومن هنـا تكون متاحف حيـاة الجزيرة موجودة فى كل شعب عربى ، ويكون العمل فى انشائها مشتركا يظاهر بعضه بعضا : تقـدم الجزيرة مادته ، وخبراءه ، ويقدم غيرها من الشعوب كمصر وسوريا والعراق الدارسين ، والعاملين ، والمنسقين ٠٠ وهكذا تقـام متاحف حياة الجزيرة ٠٠ ويكون لهـا ما بعدها من التنقيب العلمى الدقيق فى الجزيرة التى لا تزال أرضـها تحمل شواهد تاريخها ، وأدلته المادية التى لم تؤد شهادتها بعد فى محكمـة البحث التاريخى العلمى الصحيح ٠٠

ألا ان أهدافا فنية واجتمـاعية عليا توجب علينـا أن نعرف الجزيرة وجود يحدده مقدار شعورنا بالرغبة فى معرفتنا لأنفسنا ٠

أمين الخولى

أمـــاه

أماه ، ما أحـــلاه لفظـــا ، لا أرى أبدا مثيله !
من منبـــع التحنـــان فى ثدييك ارواء الطفـــولة
أماه صـــانعة السـعادة لى وصـــانعة الرجولة
عـــودتنا حب الكفـــاح وكـــل أعمـــال نبيـــلة !
أماه ، يا نبـــع الوجود وسر تحنـــان الخئـــوله !

كـــم قلت : ماما ، ثم لبيـــت : نعـــم ياروح ماما !
وترين في عيني دنيـــاك : بكـــاء وابتســـاما
فأزيد فى عبثى وخبثى ، ثم أفتعـــل القتـــاما !
قد كان هـــذا قبل ، أما اليـــوم فالعـــود استقاما
ســـأقيم عيـــدك فى الوجود ، ولا أنى أرعى النماما

أماه ، أنت البـــذل والأيثـــار يارمز البطـــولة
هـــذا الحنـــان الحق تغذوه عواطفك الأصـــيلة
كانت جنينـــا فى ضمـــير الغيب أعضـــائى النحيلة
ثوب الشباب نسجتـــه يا أم من طهر الفضـــيلة
أماه أنت الدوحـــة الفينـــانة الـــكبرى الظليلة !

أماه أنت الفـــارس المجهـــول ذو العـــزم الفتى
فوراء كـــل عظيمـــة أم لهـــذا العبقـــرى !
أقسمت باســـمك أنت يا أماه ياصـــنو النبى !
سأقيم عيـــدك يا أعز الناس يا شـــبعى وريى
وأرى على شفتيك بسمـــات من الأمل القـــوى !

أمى رعـــاك الله لى وســـعدت أعواما طـــويلة
أحمى حمـــاك وأبتغى برضـــاك لله الوســـيلة
سأقيم عيـــد الأم شـــكرانا لأعمـــال جليـــلة
وترين غرســـك يثمـــر الخـــيرات فيـــاح الخميلة
أمى ، فدتك الروح ، والأولاد ، والزوج الجميـــلة !!

الله ، يا أماه ، خصـــك بالتجـــلة والهـــدايه
وحبـــاك طبعك بالحنـــان وبالأمومة والـــرعايه
ولديك ، يا أماه ، أســـباب البـــداية والنهاية !
والكون مسرحنـــا وأنت خلقت أشـــخاص الروايه !
ستقيم عيـــدك أمة أوليتهـــاكل العنـــايه !!

احمد مصطفى ابو شقه

ابتسامة الربيع !!

قد آذن الشتاء بالرحيل .. يا فتاه
وآذن الربيــع أن يعود بالحيــاه
لتنضــج القلوب حمــرة الشــفاه
وتغــزل العيون رؤية النــدوب
ورعشة الدمى .. وصفرة الجبـــاه

★★★

قد آذن الشتاء بالرحيل .. فالغدير
تراقصت موجــاته شجية الخرير
وسار فى شطيه همس خافق العبير
عن عــودة الرعاة حولهــم خراف
يبارك الأرغول عشبها النضــير

★★★

وآذن الربيــع .. فأذنى لنـــا
نهدهد الضياء .. نرشف السنـا
ونطرح الأسى .. وننفض الضنى
ونتشى معــا . . ونغتذى معــا !
فكل مايشــوقنا يدور حولنـــا !

★★★

لا ترخصى الأيام .. انها حيــاه
وهيئى لنـــا .. نشـارك الاله
فنصنع المنى .. ونبتغى رضــاه
وندفع الخطــا .. فتلتقى الظـلال
بالموكـب الـكبير .. موكب الرعاه

★★★

الطــير فى أعشــاشها تنغــم
أحلامهــــا .. فتحلم ... وتنعم
والزهر فى الوادى يكاد يبســم
للضوء .. للغصــون تلتقى معــا
ونحن مالنـــا نظـــل نالم .. ؟ ؟

★★★

ها .. كل شىء .. يستحيل من جديد
الى منى .. الى هوى .. الى نشيد
الى شذى .. الى سنا .. الى حصيد
الى وجود تلتقى فيــه الحيــاة
مع الشفاء أسلمت ليــوم غيــد

لا .. لم أعد أرى تجرد الشجر
ولا مذلة الغصون فى الحفر
ولا تمرد الجمود فى الحجر
ولا تمزق الرياح فى الأفق
عربيدة الصدى .. تناشد القدر

***

ولم أعد أرى الغيوم والمطر
والوحل والظلام راعش الصور
والعرى والشقاء بالغ الخطر
واليأس والهزال والشحوب والضنى
والجوع والحرمان يمضغ البشر

***

تمزق الردى .. وعادت الحياة
تدفق أنغاما .. بكل ما أراه
تخفق تحتنا محرق الشفاه
فمالنا وكل ما حولنا ...
يصبو .. ندور فى زوارق النجاة ؟!

***

الأرض تحيا والسماء بالأمل
والطير تحيا والزهور بالغزل
وأنت حيرى .. قد رضيت بالملل
وبالأسى . . ولم ترى الى الحمام
بنشوة الهديل يمزج القبل

***

ألا ترين للحياة حولنا
وهذه شمس الربيع بيننا
الهة .. تعرى لتلتقى بنا
مع الظلال فى محفة الزمن
فتدفىء الخطا .. وتخصب الجنى ؟! .

***

تمجدى .. فانها حياتنا
وبادرى .. فهذه طريقنا
تخلصت من الشقاء والضنى
من الخريف والشتاء .. ليتنا
مع الربيع تلتقى شفاهنا !!

كامل سعفان

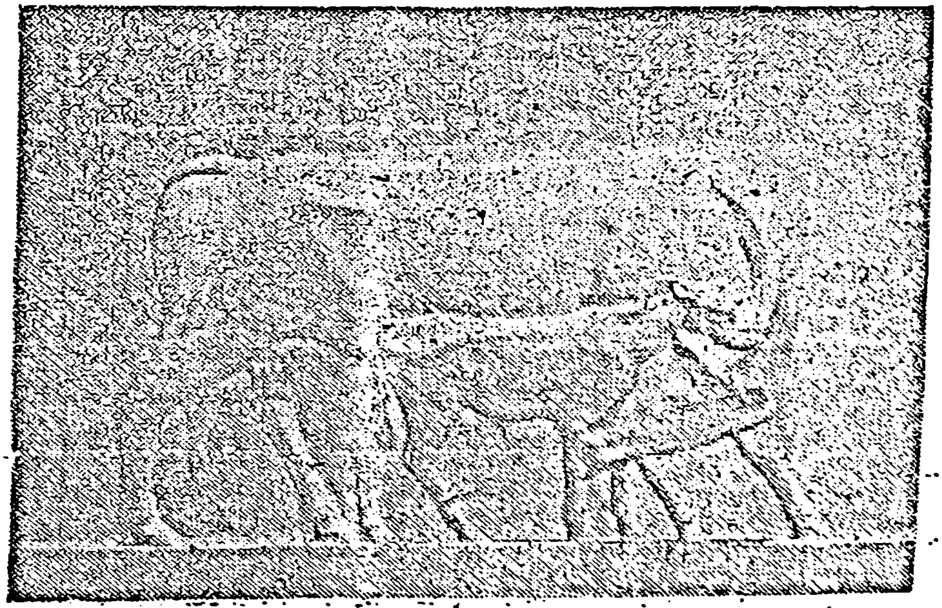
سيرجع المهاجرون

لست عبدا ·· لست مغلول الفم
أنا انسان ولى روح وعقل
وصناعات وحقل
وانتفاضات دمى ··
وأمل ··
أنا حر
لست وحدى ·· بل معى كل البشر
لى أرض وسماء وقمر ··
لى أطفال نهم حق الحياة ··
وابتسامات الشفاه ··
واللعب ··
لى أم لى أب
لى قلب ··
فيه للآمال درب
ومواويل وحب
وحكايات سوف ترويها العجائز
حينما تذهب عن مصر الجنائز
لى أخوة ·· لى أسرة ··
لست عبدا لست مغلول الفم
أنا انسان ··
لى يدان
ستراها مخلبين ··
ينهشان من عيونك البصر
ليجعلاها حفرتين
ويغرفان من دمك
ويسكبان فى فمك
سم حقدنا الذى نكن
ويمحوان جندك الطغاه
ويكتبان قصة القناه
ويومها سنحسب الزمن
لأنه سيبدأ الزمن ··!
ولأنى لست عبدا لست مغلول الفم
سأواري جثتك

قبل أن تدفن شعبى فى الحفر
وترسل الرياح تقصف الشجر
سأدفنك .. وأنطلق وأنتصر
وأنت يا عدونا ستندحر ..!
وعندنا الأطفال تكره الدماء
ويرعب البنات منظر الاشلاء
كذلك الرجال والنساء
تقدس الحياة فى عذوبة السلام
والمجد للسلام ..
لكننا سنعبر الممر
والشوك والدماء تملأ الممر ..
اذن سنعبر الممر كى نمر ..
لا مفر .!
وفوق قمتك ..
وجثة الطغاة من جنودك الطغاه
سننطلق
ومن جديد نملك الحياة
وننتصر ..
وأنت ياعدونا ستندحر . !
وأمى التى بقلبها التياع
وكل أم ابنها يمور فى الصراع
وأختى التى يصيبها الدوار
لمشهد الدمار
قنابل تخرب الديار .!
وطفلتى وفاء
بوجهها المورد السمار
وشعرها الذى كخصلة الحرير
ولثغة العصفور فى لسانها الصغير
« ثفارة » الأنذار ..
واطفئوا الانوار
ويملأ المدينة الظلام ..!
سيشهدون حتفك القريب
ويرجع المهاجرون للبلاد
وتنسج الموال شهر زاد
ويمرح الأطفال فى الحدائق
ويكدح الرجال فى الحقول

ويحصدون صانعي المشانق
وتنبت البقول ..
وفى البيوت تجلس النساء تصنع الطعام
وتغسل الصغيرة الصحون
ويلعب العيال ..
وفي الغروب يرجع الرجال متعبين
ويأكل الجميع فى سلام
وأنت لن تعود أيها الجزار
سيشهد الجميع حتفك القريب
ونغلق الديار دون وجهـــك الكئيب
سنغلق الديار ..
ويهدل الحمام ..
ما أجمل الحمام حين يهدل الحمام
وأنت تندحر ..
ونحن يا عدونا سننتصر ..

فتحي سعيد



صمت ينطق

عيد الأم

لو جعلناه ايجابيا . . !

الأعياد كلها فى سير الانسانية ليست مناسبات مرح وابتهاج فحسب ٠٠ بل هى أبدا وقفات فى مراحل من سير الدنيا ، يحيى الناس فيها ذكريات كريمة ، ويحاسبون أنفسهم على ما قطعوا من خطوات ذلك المسير الأبدى ٠٠ ويفيئون على حاضرهم ما يستطيعون من خير ، يتصل بمناسبات الاعياد ٠٠ ليتزودوا فى هذه الوقفات بثمار تلك الأعمال جميعا ، ويتابعوا سيرهم ، بعد الهدأة ٠٠ والفكرة ٠٠ والخير ، وهم أنشط روحا ، وأقوى عزما ، وأقل ألما ، وأرجى للمستقبل ٠٠ وكثر ما بينت ما يمكن أن يجدى على حياتنا جعلنا المناسبات ـ ولا سيما الدينية التى هى أقوى المناسبات فى جونا ـ وسيلة للاصلاح الاجتماعى باسم الدين ، والعاطفة الدينية

وفى هذه المناسبة أذكر من عمل أهلنا القرويين فى تلك المواسم ماهو بقية خير فى فطرتهم ، وأثر طيب لعواطفهم المتدينة :

انهم كانوا ـ الى الماضى القريب ـ يجتمعون كل مساء من رمضان ، فى المضيفة ، التى تكون للأسرة أو للجماعة من الدرب الواحد من دروب البلد ٠٠ لا يتناولون طعام الافطار الا فى هذه المضايف ، التى تكون عادة فى المكان الظاهر من القرية ، وعلى قوارع الطرق غالبا ليقربوا للسابلة المارة فى الغروب فرصة الافطار فى شهر الصوم دون عناء بطرق باب ، أو طلب من أحد ٠

وكانت تكون بينهم الخلافات بل الخصومات أثناء العام فاذا ما قرب رمضان لم يتردد كبير فى الأسرة الواحدة ؛ أو كبير من الأسر التى تجمعها مضيفة واحدة لم يتردد فى أن يسعى الى كل من فى نفسه بقية من خصومة أو خلاف فيصالحه على رمضان ، ولا يبطىء الآخر فى أن يستجيب لأول دعوة من هذا القصد الحسن ، فيبسط يده ويفتح قلبه ٠٠ وتتبدد الخصومة على دخول رمضان ليجتمع الكل فيفطروا فى المضيفة ٠٠ ويسهروا فيها حتى السحور يسمعون القرآن ٠٠ ويتبادلون الزيارات مع سائر المضايف ، فيكون للمناسبة الدينية أثرها الاجتماعى الحسن ، فى صفاء النفوس ، وبث السلام ، ومحو الخصام

كل أولئك وما اليه ذكرنى بما أريد أن أقول الآن عن عيد الأم ٠٠ لو كان ايجابيا ٠٠!!

وما ذلك الا بجعله وسيلة لمثل هذه الأهداف الاجتماعية الطيبة فى صور

مختلفة ، اعرض بعضها ، راجيا أن ينمو الاتجاه الى هذه الوجهات الحيوية الصالحة وتبتكر لذلك الوسائل ٠٠ فمن الفرص الايجابية فى عيد الأم :

أ ـ بين الأمهات ، والأبناء والبنات ، خصومات قضائية منظورة فى المحاكم، والقضاء يعقدها ، والعناد يؤججها ، فهلا يمكن أن تستخرج ملفات هذه الخصومات، قبيل عيد الأم ، ليفصل فيها فى جلسات يحفها الشعور الكريم الذى تبثه الدعوة الى هذا العيد ٠٠ ويترك فيها نظام الخصومة ، ليقضى فيها بروح الوئام والأمومة ٠٠؟ أحسب ذلك عملا أيجابيا ، قريب التحقق فى عيد الأم

ب ـ بين الأمهات ، والأبناء والبنات ٠ خلافات منبثة لما تصل الى القضاء ، وهى فى طريقها اليه ٠٠ وهى أسوأ حالا مما وصل الى القضاء ٠٠ فهلا تقدم هذه الخلافات الى هيئات من المحكمين ، تقضى على شرها ، بجو الأمومة وعيدها ٠٠ وحسب ذلك سبيلا ايجابيا لعيد الأم

ج ـ بين الأمهات معذبات بائسات بالمرض أو الحاجة ومن حقهن على الأمهات السعيدات أن يمنحنهن نفحات تلطف من بؤسهن ، وتقصر مدى عذابهن ٠٠

وفى الشئون الاجتماعية ٠٠ وفى النشاط النسوى ٠٠ وفى عوامل الانسانية المختلفة فى حياتنا ما يمد هذه الرغبة الكريمة بوسائل تحقيقها وجدواها ٠٠ ويمكن الاعداد لها فى فترة قبل عيد الأم ٠٠

د ـ بين الاطفال الفاقدى الامهات من يعوزهم هذا الحنو النبيل الذى تمنحه الامومة بايثارها ، وكريم حسها ٠٠ فهلا يدبر لهؤلاء الاطفال فى عيد الام من التدبير الجدى الباقى ـ لا الشكلى المسرحى ـ مايعوضهن الحرمان من الام ٠٠ فيكون عيد الام مناسبة لشعور المحرومين برقيق حس من حولهم وحولهن من الامهات ٠

تلك مثل لا أكثر ـ من وسائل جعل عيد الام ايجابيا ، مؤثرا فى الحياة تأثيرا فنيا روحيا واجتماعيا عمليا ، يرد العيد أكثر من تهنئة ٠٠ وهدية ، ويجعله فيضا حنونا ٠٠ وعملا مشكورا وأثرا ظاهر الفعل فى حياتنا ٠

والأدب ، وهى مدرسة الفن والحياة ترجو وتأمل أن يكون الاحتفال بأقوى الروابط ، وانقى العواطف ٠٠ ايجابيا

« إن الإحاطة بما يحتويه العمل الفني لا تتيسر عن طريق الوصف .
لأن العمل الفني نفسه هو الوصف الوحيد الممكن لما يحتويه »

من الفـــن المصرى القـــديم

... يريد أن يموت

.. هاهما قدماه تقودانه مرة أخرى الى مقابر القرية .. الوقت في منتصف الليل تقريبا .. القمر طالع .. والمنطقة كلها يخيم عليها سكون هادىء يدعو للتأمل ، ويثير في النفس شغفا حائرا أوحت به روعة الكون في غموضه وعنف الرغبة في استطلاع هذا الغموض .

انها نفس الدوافع المختلطة الغامضة التي يحسها كل ليلة في الساعات الأخيرة من الليل والتي كانت تدفعه بقوة الى اختراق شوارع قريته وأزقتها الصامتة ليجد نفسه بعد قليل على جسر « الترعة » وحيدا .. ثم يخترق نظره بهدوء ورتابة أجواء الليل المقمرة .. فيزداد رغبة في المضى قدما .. ويسير في بطء حتى اذا ما أدرك مفترق الطرق .. انحرف الى اليمين ثم واصل سيره .. ثم يقف فجأة ويلتفت جهة اليسار .. ويتردد قليلا ثم ينحرف ليقف وسط المقابر .

وهاهو ذا بين المقابر مرة أخرى .. أخذ يدور حول نفسه وعيناه تمسحان المقابر المقمرة بنظرة ثابتة طويلة .. يالله .. ما هذا .. انه يشعر الآن فقط بارتياح عجيب .. ويشعر أيضا ان ثقلا كبيرا ينزاح عن صدره وقلبه .. ان هذا الثقل يتبخر ويترك قلبه هادئا مطمئنا .. انه يتذكر الآن قطعة اليود الصلبة التى كان يلقيها في أنبوبة الاختبار البيضاء ثم يعرضها للهب .. ويرقبها بشغف وهى تستحيل الى أبخرة حمراء داكنة دون أن تمر بدور السيولة .. ثم تنتهى قطعة اليود وتبقى الانبوبة نظيفة بيضاء وكأن لم يكن بها قطعة يود داكنة الحمرة .. ان الثقل الذى على قلبه ينزاح عنه بنفس الطريقة التى يتبخر بها اليود .

انتهت عيناه الآن من مسح المقابر .. وانتهى استعراضه للتشابه بين « انزياح » الثقل الذى على قلبه وتبخر قطعة اليود الحمراء .. وثنى ركبتيه وجلس .. وأسند ظهره لقبر قديم مازالت بعض طلاءات الطين تلتصق بجدرانه .. ان القبر متآكل الجوانب .. فيه كثير من الانهيارات في أكثر من جهة .. ثم ان هناك قبورا حجرية بيضاء « جديدة » .. أحسن من هذا القبر المتداعى بكثير ... فلماذا لا يسند ظهره الى واحد منها ؟.. لقد فضل هذا القبر الفانى .. لأنه يعبر عن الحقيقة أكثر .. عن حقيقة الفناء والموت .. وعلى كل حال ،هو لا يستريح الا هنا .. وليكن مايكون .. ثم هو أيضا لا يستريح الا اذا «مرمط» جلبابه فى « سبخ التربه » وهذا هو مافعله الآن بجلوسه هكذا . وماذا يهمه .. انه الآن بعيد عن الناس ، وهو يستمتع الآن بعدم سماع آرائهم السخيفة فيه بانه

شاذ .. وهو لم يدر تماما حتى الآن أيهما الشاذ : أهو أم الناس ؟.. صحيح أنه يأتى أحيانا بعض التصرفات غير العادية .. ولكن ليس معنى ذلك أنها شاذة .. انها غير عادية فقط ، ان أكثر الناس لا يفكرون .. بل هم لا يحبون التفكير .. ان كل حياتهم عادات آلية متكررة سخيفة .. الله يخرب بيت هؤلاء الناس الذين لا يفكرون .. انهم متعبون جدا ..

ياسلام .. الجو جميل جدا .. والقعود بين الترب مريح خالص .. والهدوء الشامل الغامض دا أروع حاجة .. حاجة غريبة صحيح .. ترب .. وليل .. وقمر .. وزرع .. وسكون .. ووحشة .. لكن مع ذلك مطمئن .. مبسوط . الحالة كلها مثل تجربة اليود تماما .

أنصت .. ماهذا ؟ انه عواء ذئب .. ولكنه بعيد على مايبدو ، شعر بشيء يقول له : انهض .. روح .. ان العواء يقترب . ولكن الشيء الذى كان يقول له : انهض .. روح .. اختفى . انه ان أطاع هذا الشيء وروح فسيعود بخار اليود الى الأنبوبة ثانية ويتحجر كما كان .. على قلبه . بل ان مجرد ذكر الرواح يعيد هذا الثقل الذى كان يشعر به قبل أن يأتى الى المقابر .. على صدره .. انه لن يروح اذن سيبقى حيث هو وليكن ما يكون ..

وعوى الذئب مرة ثالثة .. وشعر حينئذ برعدة سرور بالغة ابرقت فيه من اخمص قدميه حتى قمة راسه .. وتعجب .. انه أولا ورغم كل شيء مسرور ، ولكنه ثانيا وبعد كل شيء فى موقف لا يدعو الى السرور اطلاقا بل يدعو الى الخوف .. ان الموقف يبدو متناقضا .. والأوضاع تبدو مقلوبة .. سرور من عواء الذئب ووحشة القبر ، ورهبة الموت ، وغموض الليل .. وهم وغم حينما يذهب هذا كله وتأتى جلبة النهار وجلبة الناس .

ودس يده فى جيب جلبابه وأخرج ورقة مكتوبا عليها شيء ، وحاول أن يقرأ فى ضوء القمر .. ولكن الضوء ضعيف .. وبالرغم من ذلك فقد سمع نفسه يقول هذا الشيء المكتوب وكأنه يحفظه :

« انه كان يتمنى الموت لأنه لم يكن يعرف كيف يعيش .. ولم يكن عجزه هذا قصورا فى التفكير أو انهزاما فى معترك الحياة ، وظواهرها المادية .. فقد كان فكره يضرب فى أغوارها حتى يصل الى لاشيء !

ويتعمق فى معانيها حتى تتلاشى هذه المعانى .. ويركض فى مجاهلها حتى تنقلب هذه المجاهل الى لا نهائية يستحيل الركض فيها الى عبث .. والصول فى جنباتها الى هيام أعمى لا يدرك له أدنى من أقصى ولا أولا من آخر .. وكم كان هذا التلاشى لمعانى الحياة يحز فى قلبه وفكره ألما .. ويعصف بصفائهما عصفا .. وكم كانت تلك اللانهائية تدور برأسه التائه بسرعة مخيفة متلاحقة فتكاد تحطم خلايا مخه تحطيما .. كان يريد بكل مافيه من قوة أن يعرف .. أن يعرف كل شيء .. وأن يصل الى حقيقة كل شيء .. ولكنه لم يعرف ولم يصل الى شيء .. وسيطر

الشك على حياته تماما فأحالها جحيما لا يطاق .. كان دائما يردد فى شرود مؤلم : « يا ليت شعرى ما الصحيح » وكان هذا الترديد يرن فى زوايا فكره الشارد فيوقظ مخالب الشك الحادة لتغرس نفسها فى نفسه وتكاد تمزقه تمزيقا .. وكان يشعر فى قرارة نفسه أنه لا استقرار فى حياته الا اذا شيد هذه الحياة على حقيقة كبرى .. ولكن هذه الحقيقة الكبرى لم يجدها أبدا .. ولذلك كانت ترين على قلبه سحابة مظلمة .. ويظلل تفكيره بأسى قاتم .. وتطفح نفسه بهم وغم مقيمين .. فينفلت فى هدأة الليل الى المقابر حيث يشعر هناك براحة عميقة الينابيع .. »

وطوى الورقة ثم وضعها فى جيبه .. وسرح مع أفكاره قليلا ، ثم راح يسائل نفسه ، ولكن ترى ما علاقة المقابر بهذا الهدوء النفسى الغريب ؟ اعمل فكرة ليخرج هذا الترابط الذى ان كان مفقودا فى ذهنه الا أنه موجود فى واقعه .. ووجد عينيه مثبتتين على قبر مجاور تحاولان أن تنفذا من خلال جدرانه .. ان وراء هذه الجدران المتآكلة عالما أوسع بكثير جدا من هذا العالم الضيق الذى يعيش هو فيه آه .. لا بد أنه عالم رائع لا غموض فيه ولا ألم .. ولا بد أيضا أن الحقائق التى أعيته الحيل فى الوصول اليها .. لا بد أن هذه الحقائق موجودة هناك عارية سهلة المنال ، لا غموض فيها ولا ابهام .. لأنه لا حاجة الى الغموض هناك .. ولا يحتاج للوصول اليها الى هذا الجهد الكبير الذى يبذله الآن .. انه يحن حنينا شديدا ، ويرغب رغبة جارفة فى رؤية عالم ما وراء القبر .. هذا العالم الفسيح الجميل الهادىء المملوء بالحقائق المشبعة التى طالما أضناه البحث عنها ، وأمضه الحرمان من التطلع الى وجهها الصافى العميق .

وعوى الذئب للمرة الرابعة .. وابرقت فى جسمه رعشة سريعة ،فقد فوجىء به يقف أمامه تماما ، وخيل اليه أن الحيوان مرتاح جدا لوجوده فى هذا المكان .. وفى هذا الوقت من الليل .. فقد راح يقترب منه فى تؤدة وحذر خيلا له أنهما لا مبالاة ... كان كناسك خاشع يعبر طريقا منقطعا .. وفى هذا الوقت بالذات كانت هناك رغبتان تتجاذبانه .. رغبة قوية فى أن يبقى كما هو ، فينتقل على أيدى الذئب أو بالأحرى على أنيابه .. الى العالم الواسع المملوء بالحقائق .. ولن يكلفه ذلك غير البقاء فى مكانه ، ورغبة ضعيفة فى أن يولى الأدبار ويستغيث .. فان نجح فى ذلك فسينقله هذا الى عالم الضيق الذى لم يستطع الحصول فيه على حقيقة واحدة .. وبدا كأنه فضل الرغبة الأولى واستمر جالسا فى مكانه .. واستمر الذئب يتبختر نحوه فى مشية هادئة واثقة .. وفجأة لمع فى رأسه خاطر سريع : أليس من الجائز أن ينقله الذئب الى بطنه هو ويكتفى بذلك عن هذا العالم الواسع الرابض وراء جدران القبور .. وصرخ .. وانطلقت رصاصة سريعة محكمة ألقت بالذئب المتقدم

←

الكلب

سار فى الشارع الكبير وحيدا ، يتلفت ذات اليمين وذات اليسار فلا يجد غير أنات مكتومة فى الفضاء ، حسبها صادرة من آدمى فذهب اليه ، الا أن عينيه الرمدتين لم تقعا على غير ركام من البيوت المتهدمة قد يكون احساسه بالحياة — ان كانت له حياة — وماشاع فيها من غيوم منذ انهالت الغارات على المدينة قد صور له الصمت أنات باكيات ، تتناوحها الحوائط المنتصبة التى قاومت القنابل والطوربيدو وظلت شامخة الا من أسرة علقت على قضبان البيت والمراين الخشبية أو مصحف ظل على مائدة بارزا وسط التراب لحكمة لا يدريها غير واهب الحياة .

جانبا .. وصاح صوت قريب يرعد مهددا :

قف .. من هناك ؟

— أ — أ — ن — ا ..

وختم رجل البوليس الليلى حديثه قائلا :

مع كل ما ذكرت فما زلت عاجزا عن فهم الدوافع التى أتت بك الى هنا فى هذا الوقت من الليل .

وأجابه الفتى الهزيل التائه فى شرود :

فى الحقيقة .. كنت أريد أن أموت .

محمد رياض ابراهيم ناصر

قدم المحرر القصة السابقة للطبع، وهو يقدر مالها من دلالة نفسية كبيرة .. وبعد اعدادها للطبع وصل من السيد الكاتب خطاب هائج يقول فيه عن قصص المجلة :

انطلقت تزودنا بقصص أقل مايقال فيها أنها صور فوتوغرافية مهزوزة، ومطموسة المعالم ، لا تعبر عن شيء، ولا ترمى الى شيء .. اللهم الا اذا كان مؤلفوها يريدون « عكننة »القراء ، واستثارة سخطهم وشقائهم .

واذا كان هذا هو تقدير السيد فعفاء على القصص التى نشرتها الأدب، لأدباء الامريكيين ، من الرجال والنساء .. وما نشرته من الأدب الأوربى : روسيا .. وفرنسا .. وبولنديا .. وما نشرته من الأدب الصينى .. الخ .. ثم رثاء لذوق الذين سألوا الادب الموافقة على ترجمة أشياء من القصص المصرية التى نشرتها لانهم — وهم أدباء متخصصون يرون أنها ترتفع بحق الى مستوى القصص العالمى ..!!

وللسيد وثبات من مثل هذا يرى القراء بعض الحديث معه عنها فى باب « وصل خطابكم » ..!!

مضى الى اليمين ليلعق نفاية بالطريق ، عثر عليها بجوار الطوار ، أخذها مرغما ، وانكفأ عليها يمضغ ماوصل فكيه منها . وبوده لجوعه لو ازدردها دفعة واحدة .واستشعر جفافا فى حلقه وبات عليه أن يبحث عن ماء يتلقط منه رشفات ترطب حلقه الجاف ،وتعثرت خلفيتاه بحجرات فى الطريق ، فتقاصرت خطواته وأخذ يعرج فى ألم حتى هده الارهاق فآثر أن يلوذ بدرج بيت مهدم . وانبعثت منه دون أن يدرى آهة من فرط مايشكو ، ثم مالبث أن حبسها فى جوفه الفارغ الا من قذر النفاية التى تناولها منذ قليل . وأحس باقدام تخطو نحوه ، ولم يكن لديه قدرة الالتفات الى حيث يأتيه وقع الخطو ، ورفع رجله ليمسح ترابا علق بفمه .فعاق تنفسه ، وثاقل من الشهيق والزفير . ولم يلبث أن بدا أمامه رجل عجوز . كان اللقاء عجيبا فى مثل هذه الظروف ،وانكفأ صاحب البيت يربت بيده على الكلب ،فهزه حنانه ، وبدأ يهز ذيله راحة ورضى .

وجرى حديث صامت بينهما بنظرة ودمعة . كلاهما سأل الآخر عما باطا به عن الهجرة الى مكان مأمون . فهذه الحرب تطحن الناس ودورهم، والوطن — مع بعده من رحى الحرب — فان غارات الالمان تعقبت الانجليز حيث يوجدون . وتمتم العجوز وهو ينظر الى الحجرة الباقية فى البيت :

— هذا بيتى لا أغادره . وهذه الحجرة هى التى ولدت فيها ..

ودار لسان الكلب فى حلقه فقام العجوز وأتى بطعام ، أقبل عليه الكلب نهما، ثم أخذ يجوس خلال المكان حتى اهتدى الى صنبور تسيل منه قطرات الماء . ونعقت صفارات الانذار وانطلقت المدافع المحمومة فأوى العجوز وصديقه الجديد الى الحجرة وظلا معا حتى طلع عليهما اليوم الجديد .

كانت بداية صداقة بين العجوز والكلب . وكان كل منهما يذهب الى حيث تقوده قدماه فى الصباح ليلتقيا فى المساء فى الحجرة الباقية، وقد يبدوان فى الشارع المقفر معا يسيران جنبا الى جنب وقد تتحرك شفتا العجوز حتى لتتوهم أنه يحادث الكلب .

وعاد النشاط الى الكلب المريض، وزايله هذا الهرم الذى أحنى ظهره فبانت عظام جنبيه . وكلما مضى بالصديقين الزمن ازدادت صلتهما ، وأثمر فى الكلب حسن المعاملة فأجزل الوفاء للعجوز .

وانتهت الحرب وبنى المنزل على طراز جديد . وأقام العجوز للكلب وجارا بحديقة البيت . كلف به وقام عليه يرعاه ، وهو فى نزهته مغرب كل يوم يجد فيه صديقا

يعاف السوء ولا يرضى الأذية لانسان ٠

ومات العجوز وترك صديقه لزوجته وولده ٠ وشق عليه أن يريم البيت اذ أحس أنه غريب فيه ٠ ولكن العجوز عوضته عن غياب صاحبه خيرا ، وتابعت العناية به حتى عاد الى الكلب هدوؤه وراحته ٠ وكان دائم التمسح فى ثوب بال لسيده سرقه من خادمة البيت لأنها تستخدمه أداة تنظيف ، وأودعه وجاره حتى لا تصل اليه يد الخادمة من جديد٠

ومضى الزمان ، وتعرضت البلاد للتجربة الاخيرة ٠ وانطلقت المدافع التى أسكتها سلام السنين لتسمع العالم صوتا لمصر لم يكن يسكته الخرس ، وانما أسكته حب السلام ، ومضت بورسعيد فى قصة الكفاح بالبندقية والسكين والطوب ٠٠ ولم يوهن من عزمه الأبطال هدم أو حريق٠ واذا بالبيت يعود حجرة واحدة بعد أن نسفت قنابل الغادرين بقية الحجرات ٠

ورجعت الحياة بالكلب ماضى السنين ، وأيقظت المدافع مواتا من ذكرى غابرة ٠ وفى الحجرة الوحيدة بالبيت كانت تبيت العجوز ، بيدها السلاح وأصبعها على الزناد ٠ وبالوصيد يربض الكلب ٠٠ والابن لم يعتد المبيت مع أمه ، لأن له مكانا غير الحجرات ٠ كان يمضى الليالى بين أكياس الرمال وتحت الطوار ، وفى ركام البيوت ، وبالمقابر المهجورة ٠ وكان مع زملائه ــ أخوة الكفاح ــ يخرجون على الغادرين يشربون من دمهم ويرمونهم عرض الطريق طعاما قذرا للخنازير الهاربة من حى المناخ !!

وفى الظلام اقترب جندى من البيت ٠ وانطلق عواء الكلب ٠ وكلما رأى شبح الغريب يقترب زاد عواؤه٠ أخذ اللص يخطو نحو الحجرة ، ثم امتدت يده الى عباءة كان يطيب للعجوز أن تجلس قبالتها فتتذكر زوجها فتشل عيناها بدمعات كانت تجلو رويدا رويدا وميضهما الذاهب ٠ وكان الكلب يجلس تحت الثوب يتشمم فى ذيله أعباق الماضى حينما كان سيده يرتديه عند خروجه للنزهة مغرب كل يوم ٠

أخذ الجندى يركل الكلب بقدمه والكلب متشبث برجليه يعوق المسير ، ثم انقض بفكيه على ساقه ، وأمسك اللص سلاحه وهم بالسونكى ليبقر بطنه ، واذا برصاصة تنطلق فى الظلام لترديه فى بحيرة من الدماء ٠

فى خيط القمر المتسرب من ثنايا البناء المهدم لعق الكلب من الدم حتى نادته العجوز من الداخل فأقبل عليها ، ومرت راحتها به ملاطفة ثم عادا الى جلستهما ٠ هى أمام العباءة وهو بوصيد الباب ٠

عزت نجم

الصياد

لوح حسين بالخيط فى دوائر سريعة ٠٠ وأطلقه فجأة ٠٠ فطارت السنارتان بطعمهما كالسهم ٠٠ وغرزتا عميقا فى الماء كأى طائر بحرى ٠

وجلس ساكنا فى تلك البقعة الهادئة المنزوية من الشاطىء الغربى لخليج العقبة ٠٠ وقد اختارها خصيصا رغم قربها من الحدود الاسرائيلية ، لان هدوء المنطقة يشجع كبار السمك على زيارتها ٠

جلس ساكنا ، يفكر ويحلم ٠٠ يفكر بالحالة التى وصل اليها ٠٠ ويحلم باليوم الذى سيتحرر فيه من العمل مع الجيش البريطانى ٠٠ ويتخلص من الازمة التى تعلقت بخناقه ٠٠ ويقارن للمرة الالف بين راتبه والجهد الذى يبذله ٠٠ من الساعة السادسة صباحا حتى الثانية عشرة ظهرا ٠٠ ومن الواحدة بعد الظهر حتى الخامسة مساء ٠٠ كل هذه الساعات يقضيها بين البخار الخانق ٠٠ وأكوام الغسيل المحماة ٠٠ يضع الثياب فى الماء المغلى ٠٠ ثم يرفعها وينشرها ٠٠ وينشق رائحة القاذورات الفاسدة المتصاعدة من ثياب الانكليز القذرة ٠٠ قذارة لا تفوقها سوى عنجهيتهم ٠

كم فكر فى طريقة يستطيع بواسطتها التوفير من معاشه البالغ تسعة دنانير ٠٠ يقبضها غير شاكر ولا حامد ٠٠ فمشكلة التوفير هى أبرز مشكلة فى حياته ٠٠ فقط كان يستطيع سداد دينه الذى يتكوم بسرعة فى آخر كل شهر ٠٠ باذلا بذلك نشاطه فى الصيد ٠٠ انه يحتاج الى خيطين آخرين على الاقل ٠٠ وسنانير كبيرة ٠٠ وقارب !٠٠ قبلة أحلامه ٠٠ كم تمنى أن ترجع أيام العز السالفة ٠٠ يوم كان يملك قاربا جميلا فى يافا ٠٠ زوده قبل الهجرة بسنة واحدة بمحرك بخارى جديد ٠٠ ولكن البوليس الانكليزى اللعين سرقه خلال الاضطرابات التى سبقت الجلاء ٠٠ واليوم يشتغل فى العقبة ٠٠ مع الانكليز اللعينين أنفسهم ٠٠ دون أى قارب ٠٠ ولم يسدد بعد ثمن خيط النايلون الجديد الذى يستعمله الان ٠

تأمل الخيط فى اعجاب ٠٠ فهو من عيار ١٢٠ ٠٠ أمتن خيط موجود فى سوق العقبة ٠٠ وبامكانه أن يصطاد به أكبر سمكة تتسكع فى مياه الخليج ٠٠ وثمنه ١٢٠ قرشا أيضا ٠٠ عليه أن يسددها فى نهاية الشهر ٠٠

قلب الخيط بين يديه ٠٠ وتحسسه فى حنو ورقة ٠٠ وهمس له :

ــ جيب حقك على الاقل ٠٠

شعر بهزة خفيفة فى الخيط ٠٠ شده ٠٠ بقلبه الذى ازداد خفقانا ٠٠ فحمل اليه سمكة متوسطة من الممكن أن يبيعها بعشرين قرشا ٠٠ فشجعته على صغرها ٠٠ وبعثت فى نفسه السرور والتفاؤل ٠

وآله وهو المعدود من خبراء الصيد في يافا أن يضطر الى المكوث على شاطىء العقبة الشهيرة كاغبى وأجهل صيادى الدنيا .. لو أنه أمضى هذه الساعة التى فى عرض البحر .. فى جو هادىء كهذا .. .. فلن يكتفى بأقل من رطلى سمك الى ثلاثة .. أما أن يجلس هكذا .. ويتابع قوارب العقباوين وهى تمخر عباب الماء .. فهذا ما لم يستطع تحمله .. حقا انه بامكانه أن يصطاد فى قواربهم .. كما فعل كثيرا فى الماضى .. بيد أن أغلب الصيد يذهب الى صاحب القارب الذى لا ينجح فى صيد سمكة واحدة !.. لم يكن ليمانع .. ولم يكن ليحسدهم لو أن لهم خبرته فى الصيد .. أما أن يكونوا جهلة ويصطادوا فى قوارب ، بينما يصطاد هو على الشاطىء فهذا ظلم .. والعدل يقضى بأن يكون أفضل القوارب له .. لانه صياد فنان .. وهذا التقسيم الاعتباطى للعمل ما كان ليعجبه .. فغسيل الثياب أو اى شىء آخر خلق لهم .. أما هو فيجب أن يتخصص فى الصيد

وصر على أسنانه مؤكدا لنفسه بأنه ذات يوم سيكون عنده ثمن القارب .. وسيأمر ببنائه وهندسته على مزاجه الخاص .. وسيجهزه بثلاثة أشرعة مثل قوارب الانكليز التى تندفع على سطح الماء بكبرياء .. وسيحضر عدة الصيد الكاملة .. خاصة خطافا ابتكره من قطعة طويلة من الحديد ذات رأس طويل حاد .. يشك برأسها كلب البحر اذا ما حلا له أن يلاحق زورقه .. فيشده الى جانب الزورق .. ويسرع به الى الشاطىء .

وسيكون القارب زينة العقبة كلها .. سيسميه « عروس البحر » كالقارب القديم .. كلا .. سيسميه « عروس يافا » لتواكبه ذكراها دوما .

قطعت أحلامه هزة شديدة فى الخيط .. سحبه .. واذا بأكبر الطعمين مختفيا .. فأدرك أن التى قضمت الطعم لا بد أن تكون سمكة كبيرة لاستطاعتها ابتلاعه دفعة واحدة .. فأرجع الخيط بسرعة .. بسمكة أكبر .. والى مسافة أبعد .

وواصل أحلامه .. سيترك العمل المهين مع الجيش .. وستكون أيامه كلها كأنها اجازة .. مثل اليوم .. الاحد .

سيبهر الصيادين جميعهم بزورقه ذى الثلاثة أشرعة .. الذى سيشق الماء كالطوربيد .. مخلفا كل القوارب وراءه .

وستأكل عائلته السمك كل يوم .. لا مرة فى الشهر أو الشهرين .. وهذا أقسى ما كان يؤلمه .. انه وهو الصياد لا يستطيع اطعام عائلته السمك كل يوم .. فهو مضطر الى بيع القليل الذى يصيده ليشترى الطحين .. أو قطعة من اللباس .. او لدفع مصاريف الاولاد .. اذ أنهم يجب أن يتعلموا حتى لا يشقوا بالصيد مثله .. وحتى لا يضطروا الى التوظف فى عمل مهين مثل عمله مع الجيش .. ولكن عندما يحصل على القارب سيغمرهم بكل شىء .. وسياخذهم معه للنزهة فى القارب .

سيفعل أشياء كثيرة .. سيزود هذا القارب كذلك بمحرك بخارى .. و .. بترت أحلامه فجأة .

فقد ارتطم وجهه بالرمل القاسى أمامه .. وتسلخ .. ثم لسعه الماء البارد المالح .

ولم يدر كيف استطاع أن يقف على رجليه .. ومن ثم أن يثبت قدميه فى الرمل .. ولكن سرعان ما أدرك أن قوة رهيبة قد انتزعته الى داخل البحر .. قاومها بعنف .. واشتعلت ببدنه قوة قاهرة مضادة .. أدرك أنه سيغرق اذا ما ارتخى ولو قليلا .. فزاد فى تثبيت قدميه فى الرمل .. ولم تعد القوة الساحبة تقدر على زحزحته بالمرة .. حدق فى الماء أمامه محاولا فهم ما تم .. لم ير شيئا .. الا أن قطعة صغيرة كانت تتموج تموجات قصيرة قوية غير عادية .. وشيئا فشيئا استوعب الموقف .. وفهم أن سمكة كبيرة قد التهمت الطعم .. فارتعبت .. وهربت الى الماء العميق ساحبة اياه معها .

حز الخيط فى يده .. آلمه كثيرا .. وشعر كأن جلد يده سيقطع اذا استمر متشبثا بالخيط .. ومع هذا لم يتركه .. حتى لو قطع يده فانه لن يتركه .. فقد فاز بغنيمة لا تقدر .. غنيمة العمر كله .. كم سيكون وزنها .. وكم سيكون ثمنها ؟!..

خفت فجأة قوة السحب ... فخاف أن تكون السمكة قد قضمت الخيط وهربت .. ويا لخسارته آنذاك .. فضل لو أنه لم يمسك بها بالمرة .. كيف سيتمكن من العيش والتفكير بالصيد الذى أفلت منه .. سحب مترين من الخيط .. واذا بالفريسة لا زالت متصلة به .. فحاول الرجوع الى الارض اليابسة الآمنة .. نجح فى كسب بضع خطوات .. رغم اشتداد السحب .. ثم ازداد عنف الصيد ومقاومته .. وآلمته يده أكثر .. فحول ثقل الخيط الى كتفه ... وأدار ظهره الى الماء .. وثنى جسمه نحو الشاطىء .. ثم زحف خطوة خطوة الى البر .. كأنه حصان يجر عربة فى طريق صاعدة .

ظهر كتفاه فوق الماء .. وصدره .. ولا تزال السمكة فى مقاومتها .. ولكن أنى لها أن تخدع حسين ثانية .. أو تنقص من صلابته التى اشتدت لقرب الفوز .. وشعر بجذب الخيط الثقيل يذهب الى أقصى الشمال .. يخف قليلا .. ثم يشتد عنفا عند أقصى اليمين .

آلمه كتفه .. فربط الخيط على وسطه .. واستمر يناضل مستميتا .

ظهر فخذاه .. ومع ظهورهما ازدادت المقاومة .. تراخت قليلا .. ولكنها سرعان ما رجعت تتخبط فى عنف .. وحسين لا يبالى .. يجر نفسه .. ويتحمل عصر الخيط لبطنه .

وصل الى الرمل الناشف .. لم يطمئن .. استمر فى سحبه حتى فقد قدرته على التقدم .. حاول وحاول ، ولكن عبثا .. فحول بصره يريد أن يتمعن فى صيده .. واذا به يصرخ دهشا من المفاجأة غير المتوقعة :

— كلب بحر !..

وجد فعلا كلب بحر يسيل الدم من شفته السفلى .. فقد شكتها احدى السنارتين .. ففهم حسين سر سيطرته على الوحش .

وتوالت على مخيلته صور معاركه السابقة مع كلاب البحر فى يافا .. وهنا فى العقبة .. تذكر آخر حادثة .. عندما استأجره أحد العقباويين .. وهبت ريح عاصفة .. قلب الزورق .. على بعد ميلين من الشاطىء السعودى .. سبحا .. ولحقهما كلب بحر .. ولكنهما نجوا .. وان كان الكلب قد نجح فى قضم عقب العقباوى .

وسرت فى جسمه قشعريرة .. فنظر الى الكلب بشدة .. وخطر بباله أن يكون هو نفسه الذى هاجمهما آنذاك .. فاشتعل فى قلبه الحقد ممتزجا بالخوف .. ورأى أنه يجب أن يقوم بعمل سريع يقضى فيه على الكلب قبل أن يحاول الرجوع الى الماء العميق .

فطن لوجود بضع سعف نخيل يابسة على الارض .. فتناول اثنين منها وأسرع يهوى بأحدهما بضربات مهلكة على رأس الكلب الهائل .. هى الطريقة الوحيدة لقتله .. أن يضرب على رأسه .. والكلب كأنه غير شاعر .. كان رأسه يرد الضربات الى الهواء فى تحد .. مما شكك حسين فى قدرته على قتله .. أرعبته فكرة الهزيمة .. فزاد فى رفع يده الى أعلى .. وهبطت الضربات فى شدة مميتة .. وكان يصرخ مع كل ضربة :

ـ خود .. خود .. خود هاى .. أو هاى ! ..

انكسر الغصن الاول .. فتناول الثانى مسرعا .. واستمر فى معركته .

حاول الكلب أن يقفز ويلتهم اليد العدوة التى تدوخه .. ولكن حسين عالجه بضربة سريعة أرجعته الى الارض .. الا أن السنارة الثانية علقت بيده .. وخلفت فيها جرحا عميقا .

توحش حسين .. وازداد حقده لدى رؤيته الدم يسيل بغزارة من يده .. فشدد ضرباته .. وسرعان ما انكسر الغصن الثانى .

قفز الى الوراء .. وجلب كمية من الاحجار الملساء الكبيرة المتناثرة بكثرة على الشاطىء .

وأخذ يتناولها حجرا حجرا ويقذفه بها رأس الكلب .. ساخطا لان الكلب لا يزال يقاوم .. وكأن الكلب صار يحس الضربات .. اذ جعل يتململ فى ضيق .. وحسين يصرخ له مع كل حجر :

ـ هاى الاول .. والتانى .. والتالت .

ولم تستطع تلك الكتلة الهائلة من الشحم واللحم أن تقاوم مطارق يد حسين المعروقة الدامية فأخذ بدن الكلب يسكن تدريجيا .. ثم انكفأ رأسه على الرمل وانقطع نفسه تماما .

حدق حسين به غير مصدق .. ولكنه مات فعلا .. فاطمأن .. وجعل يضمد يده بالمنديل .. مبتسما فى ثقة وتشفى .. ثم رمى بنفسه على الارض .. ملتقطا أنفاسه .

ونشط خياله فى الحال .. ها قد تحققت أحلامه أخيرا .. فاز بالغنيمة الكبرى .. حقا ان لحم كلب البحر ليس بأفضل من السمك .. ولا بأغلى ثمنا منه كما أكدت له تجربة سابقة فى يافا .. الا أن له سعره الخاص .. فحجم الكلب كبير .. ووزنه ثقيل .. فلابد أنه سيجلب له مبلغا كافيا

لصنع الزورق .. وشراء العدة اللازمة .
وتتابعت الصور السارة فى الظهور على صفحة ذهنه .
وجعلت تتضح وهو فى طريقه الى قهوة أبى كامل صديقه الحميم منذ أيام يافا .. سيطلب اليه عرض الكلب للبيع .. وتخيل المزايدين والمساومين .. والصيادين الجهلة الذين سينظرون اليه فى اعجاب .. وسيهتفون :
- « يا سلام ! .. كلب بحر يصطاد على الشط .. عيك الصيادة

وهتف بأبى كامل فرحا :
- أبو كامل ... أبو كامل ! ... صدت كلب بحر .. صدته على الشط ! ..
- كلب بحر ! .. هتف أبو كامل غير مصدق : كيف .. فين صدته ؟!
- قلتلك على الشط .. بعد النادى الانكليزى .. شوف لى واحد يشتريه .. رايح أعمل القارب أبو كامل .. القارب .. القارب .. يا حليلو ! ..
صمت أبو كامل .. لم يدر كيف يخبره بالحقيقة .. تألم لاضطراره للقضاء على سعادة حسين غير العادية ..
- مالك أبو كامل ؟! .. صرخ فيه حسين متعجبا من نظرته ، شو مش عاجبك ؟ ..
- عاجبنى .. بس ولا قارب ولا حتى سنارة ..
فغر حسين فاه مشدوها .. أراد أن يقاطعه .. ويسفه حديثه ..

ولكن أبو كامل أشار له بالسكوت .. واستطرد :
- مافيش حد يقبل ان ياكله فى العقبة .. وممنوع صيده هون .. شو رايح تعمل مع مراقب الاسماك ؟ .. أما مال ايدك انت .. ووجهك ؟!
- ايش بتقول يا شيخ !؟ .. صرخ حسين ملتاعا .. غير مهتم باستغسار أبى كامل عن يده .
- مثل مابقولك .. ما بسواش الجرح اللى فى ايدك .. غيرك صادهون من أول ..
- ليش احنا بناكله ! .. أجاب حسين محاولا منع رجليه من الانهيار على الارض .
وراقب آماله وأحلامه تتلاشى واحدا تلو الآخر من مخيلته .. أولها القارب .. تبعته العدة .. ثم خيوط النايلون .. والسنانير .. ولاح له وجه مراقب الاسماك الكريه .. وتخيل البوليس آتيا للقبض عليه .. والعمل اللعين مع الجيش يستمر .. كل هذا من أجل كلب بحر كاد أن يغرقه .
- وبعدين أبو كامل ؟! .. سأل يائسا متضرعا .
- اوبعدين مافيش الك الا متعهد الاسماك أبو محمد .. اذا قبل انه يشتريه معناه أولا انك بعته .. أو ثانيا أنه مراقب الاسماك مايسألك .. او ..
لم ينتظر حسين بقية كلام أبى كامل .. اذ ما ان سمع بوجود فرصة فى المتعهد حتى ركض ليبحث عنه .. تتناوب خياله فكرة الفشل والنجاح .. سيشتريه المتعهد ويدفع فيه ثمنا

كبيرا .. لن يشتريه .. سيشتريه .. ولكن صورة القارب لم تطف فى خياله أبدا .

وبعد عناء وجد المتعهد جالسا فى احدى المقاهى .. واضعا رجلا على رجل .. يدخن النرجيلة بشكل ارستقراطى .. وتحيط به حاشية من الاتباع والمحاسيب .. فشعر حسين بالهيبة .. خاف أن يزعج المتعهد الكبير .. أو حاشيته .. واستنكر شعوره هذا .. اذ أنه لم يكن يأبه بالمتعهد سابقا .. لم يكن يشعر بوجوده .. كان يحتقره .. ويكره منه سرقته لعماله واستغلالهم .. ولكن كيف التراجع الآن .. عليه أن يذل نفسه .. ويتملقه .. يجب أن يبيع الكلب .. فتشجع .. وتقدم اليه راجيا بلهجة ذليلة :

ــ بتسمح شوية عمى أبو محمد ؟

ــ فيه ايه ؟.. سأل المتعهد بنبرة متعجرفة .. دون أن يلتفت اليه .

لعنه حسين فى سره .. وقال :

ــ عاوزك فى مسأله مهمة !..

ــ أوف .. احكى هنا !..

وحدقت فيه أعين الحاشية .. مستنكرين منه اقلاق راحة «المعلم» .. ولكن حسين أصر :

ــ لا .. بتعمل معروف .. بره .

تأمله المتعهد من زاوية عينه بفضول وخبث .. أدرك أن فى الامر شيئا .. تهريب .. أو ما شابه .. فتنهد فى ضيق .. وتلحلح فى كرسيه .. ثم قام مسندا يده على كرشه فى تثاقل .. وما أن ابتعدا عن المقهى حتى سأله

ــ آ .. فيه ايه ؟..

ــ صدت كلب بحر .. تشتريه ؟

.. سأل حسين بلهفة لم يستطع اخفاءها .

ــ كلب بحر .. كيف .. فين ؟

تضايق حسين من السؤال .. وهتف فى نفسه : « أوف .. كلهم يسألوا كيف أو فين .. مالهم ومالى .. أنا عاوز واحد يشتريه وبعدين يسألنى كيف اوفين » .. وأجاب :

ــ صدته على الشط .. تشتريه ؟

ــ شوبدى فيه !.. أجاب المتعهد مثبطا من عزيمة حسين .. فتغيرت ملامح وجهه بسرعة .. ثم استجمع بقايا نفسه المنهارة .. وقال :

ــ تبيعه للجيش ..

ــ بدهم سمك بالجيش .. مش كلاب بحر .

وأتبع المتعهد ذلك بحركة فى رجليه .. أوهمت حسين برغبته فى الانصراف .. الا أن عينى المتعهد كانتا تراقبانه بخبث وشره ..

لعنه حسين فى سره ثانية .. وفكر : « هاى المصيبة الاخيرة .. حتى المتعهد مش قابل انه يشتريه » وهتف به :

ــ يا شيخ رايح ما يغرقنى لما صدته .. حرام ما لاقيش واحد يشتريه .. شوف وجهى اوايدى .. لا راح مايغرقنى لما صدته !

ــ له .. له .. ياحرام !.. الحمد لله على سلامتك ، وأظهرت كرات الشحم فى وجه المتعهد بعض التأثر، أما أنا شوبدى فيه .

وبعد فترة صمت قصيرة قاسية .. استطرد المتعهد :

ـ طب اسمع ٠٠ مشانك بعطيك نص دينار فيه !٠٠

شهق حسين ٠٠ رنت كلمة نصف دينار بغرابة فى أذنه ٠٠ كأنها من عالم آخر ٠٠ كان هذا أقسى مما تصوره ٠٠ وانثالت الافكار فى سرعة متلاحقة فى ذهنه ٠٠ « لازم يكون عاوز الكلب ٠٠ والا لما قبل انه يشتريه ٠٠ اذا رايح يبيعه للجيش ٠٠ يبيعه على انه سمك ٠٠ عامل حاله شفقان على ٠٠ أنا بعرفه ٠٠ رايح يربح فيه عشرات الدنانير ٠٠ يمكن على الاقل ٣٠ دينار ٠٠ وأنا اللى صدته ورحت أموت فيه آخذ نص دينار ٠٠ ايش هذا ياناس ٠٠ هذا حرام ٠٠ هذى سرقة .

ولكن عبثا حاول أن يزيد فى السعر ٠٠ خفضه الى دينارين ٠٠ دينار ونصف ٠٠ « دينار ٠٠ الله أكبر ٠٠ أقل من دينار !٠٠ »

وتصنع المتعهد الغضب وضيق الصدر ٠٠ وقال بلهجة متعالية حازمة :

ـ يالله خلاص ٠٠ أكثر من ٧٥ قرش ما بدفع فيه ٠٠ ايش هذا ٠٠ مافيش حد يقبل انه يدفع لك قرش فيه ٠٠ وانت بتعرف انه ممنوع صيد الكلاب هنا ٠٠ هلا لارايح مراقب أسماك يسالك ٠٠ ولابوليس يستجوبك ٠٠ مش عاجبك هذا ؟!

رضخ حسين ٠٠ وأطلق العنان للسانه الباطنى لسب المتعهد وكل جدوده ٠٠ قبض المبلغ غير شاكر ٠٠ وانطلق ليضمد يده فى مركز الصحة ثم رجع الى مقهى أبى كامل ووجد عشرة من الصيادين يستمعون الى حديث أبى كامل عن صيد حسين ٠٠ ويصور لهم المعركة التى لم يسمع تفاصيلها ٠٠ ولا شاهدها ٠٠ الا انهم ما ان شاهدوا حسين حتى هبوا له واقفين فى احترام ٠٠ وهنأوه بالسلامة ٠٠ وتخاصموا لاول مرة على الذى سيدعوه لشرب كوب من الشاى ٠٠ وأصروا على سماع تفاصيل المعركة من فمه فى انتباه طيب ٠٠ وأطلقوا آهات التعجب والاستحسان ٠٠ ثم تفننوا فى لعن المراقب ٠٠ والبوليس ٠٠ والمتعهد .

وشددوا عليه فى شرب كوب آخر من الشاى ٠٠ شربه ٠٠ وبعد تمنع صادق سمحوا له فى الذهاب ٠٠

رجع حسين الى المنطقة التى صاد فيها الكلب ٠٠ ولم يجده ٠٠ فادرك أن المتعهد كان متلهفا جدا لأخذه ٠٠ أرسل له شتيمة بذيئة ٠٠ ورمى خيطه فى البحر .

ثم استلقى على الارض ٠٠ وتحسس خيطه فى حنو ٠٠ وناجاه :

ـ اوعى تجيب كلب بحر هالمرة !

فؤاد عبد النور

نابلس :

تاريخ الموسيقى العربيـــة

من قلم : سمير الخولى

نشطت حركة التأليف والترجمة فى مصر فى السنوات الأخيرة نشاطا ملحوظا أضاف الى المكتبة العربية اضافات قيمة ، الا أن أهداف ذلك النشاط الثقافى ليست مصممة أو موجهة بحيث تفى باحتياجات بلد ناهض متطلع فى مثل هذا الدور من تاريخه .

فهناك اتجاه قوى فى حياتنا اليوم نحو تقديس العلم التجريبى والايمان المطلق بقيادة المادة لحياة الانسان ، ومثل هذه النظرة لها خطورتها - فللعلم ولا شك أهميته الكبرى فى الارتقاء بمستوى الحياة الانسانية ولكن الجماعات - كالأفراد - لا تستطيع أن تحيا على المادة وحدها ولا بد من العناية بالجانب المعنوى من حياتها حتى تتهيأ لها منه القوة الدافعة والنشاط الموجه ، ونحن فى هذا الدور الذى نتقدم فيه نحو نهضة صناعية أحوج الى مزيد من الدراسات الانسانية والاجتماعية والفنية لكى لا نفقد التوازن وتضطرب أمامنا الأهداف والمثل .

واذا كانت الفنون عموما فى مصر تفتقر الى كثير من التوجيه والاهتمام فالموسيقى من أشد هذه الفنون احتياجا الى توجيه رشيد لا فى ميادين التعليم والانتاج الموسيقى فحسب بل فى ميادين الثقافة الموسيقية بمعناها الواسع ، والمكتبة العربية تعانى فقرا شديدا فى الكتب الموسيقية التى هى من أهم وسائل نشر الوعى الفنى ورفع المستوى الثقافى والفنى لجمهرة المستمعين من المصريين .

وفى مثل هذه الظروف يكون ظهور ثلاثة كتب موسيقية باللغة العربية فى الأشهر الأخيرة حدثا له أهميته فى حياتنا الفنية وبشير خير نرجو أن تعقبه خطوات أخرى متتابعة . والكتب الثلاثة مختلفة فى موضوعاتها فهى بين دراسة تاريخية وثقافة موسيقية عامة ودراسة مقارنة للموسيقتين الشرقية والغربية .

فالأول كتاب « تاريخ الموسيقى العربية » لمؤلفه المستشرق الكبير هنرى فارمر قام بترجمته الى العربية الدكتور حسين نصار وراجعه الدكتور عبد العزيز الاهوانى .

والثانى كتاب « الثقافة الموسيقية » لمؤلفه السيد صالح عبدون . وهذان الكتابان هما كل حظ الموسيقى من الدفعة الأولى من مشروع الألف كتاب ، أما الثالث فهو كتاب « التعبير الموسيقى » للدكتور فؤاد زكريا وهو الكتاب الثانى من مجموعة الثقافة السيكولوجية . وتلك الكتب تمثل اتجاهات تفكيرنا الفنى المعاصر تمثيلا

طيبا وتعطى صورة واضحة عن المشاكل الموسيقية التى تشغل الأذهان ، وسأكتفى اليوم بالحديث عن الكتاب الأول من بينها تاركة الحديث عن الكتابين الآخرين الى فرصة قادمة ان شاء الله •

تاريخ الموسيقى العربية :

تاريخ موسيقانا العربية جزء حي من تاريخنا الاجتماعى حين يكتب كتابة صحيحة وهو لذلك يتطلب منا كثيرا من الاهتمام اليوم ونحن نتعرض لتيارات فنية مختلفة التأثير من الحضارة الشرقية والغربية ، فلكل منهما أسلوبها الخاص في التعبير الموسيقى ، ونحن بين هذه وتلك نتلمس السبيل الصحيح ، ولن تتضح أمامنا السبل والمعالم الا بالتعمق فى دراستهما والتغلغل الى جوهر كل منهما •

ومن هنا كان ترحيب الكثيرين من خاصة المثقفين بترجمة كتاب فى تاريخ الموسيقى العربية الى اللغة العربية ، فهو من أمهات الكتب فى هذا الميدان ومؤلفه مستشرق اسكتلندى وقف حياته على تعمق الموسيقى العربية وله مؤلفات قيمة فى تاريخها وآلاتها ومراجعها وأثرها على الموسيقى الغربية ابان ازدهارها • والكتاب يمتاز بما تمتاز به غالبية دراسات المستشرقين من تناول علمى دقيق كما أنه بعيد عن الاخطاء التى يتورط فيها بعضهم أحيانا عن تحيز أو سوء فهم •

والمؤلف يتناول فيه تطور الموسيقى العربية خلال عصور التاريخ الاسلامى وفى البلاد الاسلامية المختلفة حتى القرن الثالث عشر – وهو يلتزم فى دراسته تلك نهجا ثابتا اذ يقدم لدراسة كل عصر بفصل عام يتناول فيه تيار الأحداث السياسية والاجتماعية التى شكلت حياة ذلك العصر مبينا موقف الخلفاء من الفنون والموسيقى ثم ينتقل من ذلك الى الدراسة المفصلة لتطور الموسيقى فيتحدث عن نظرياتها وآلاتها واصطلاحاتها ويعرض للكتابات العلمية والتاريخية التى أنتجها ذلك العصر – ثم ينتهى من ذلك الى الترجمة لأعلام الموسيقيين من مغنين وعازفين وعلماء نظريين • وهو يلتزم خطته تلك التزاما دقيقا فى العصور المختلفة ، هادفا بذلك الى تفسير التطورات الفنية على ضوء الأحداث السياسية والاجتماعية والى الربط بين الموسيقى وبين تيار الحياة الاسلامية •

وواضح من هذا التناول أن مايعرض له المؤلف من الجوانب الاجتماعية أو الأدبية فى حياة المجتمع الاسلامى ليس مقصودا لذاته ، بل هو مجرد اطار يعين على ابراز صورة حية كاملة للموسيقى العربية •

والكتاب بوضعه هذا يهم الخاصة من ذوى الثقافة الفنية فهم وحدهم الذين تعنيهم تفاصيل الايقاعات والمقامات العربية وتطور الآلات والمصطلحات الموسيقية •• الخ • وترجمة هذه المادة الموسيقية تتطلب خبرة كاملة بالموسيقى علما على الأقل ان لم يكن علما وعملا •

وقد تقدم الدكتور المترجم الى ترجمة الكتاب متمثلا اياه فى غير صورته الحقيقية اذ قال فى المقدمة :

« وواضح أن الكتاب عظيم الخطر فى الميدان الموسيقى العربى ذلك

الميدان البكر الذى لا تحتوى مكتبتنا على كثير من الكتب التى تعالجه ، ولكنه الى جانب ذلك عظيم النفع فى الجانب الأدبى والاجتماعى ، اذيعطينا من المعلومات فيهما مالا نجده فى غيره، أو مالا نجده بمثل الوضوح الذى هو عليه فيه »

• والمؤلف ليس صاحب بحث أصيل فى النواحى الأدبية والاجتماعية بل هو يعتمد فيها على دراسات غيره ممن تفرغ لهذه الجوانب ولا يعرض لها الا بالقدر الذى يوضح هدفه الاول وهو دراسة الموسيقى العربية•

وقد كنا نرجو أن يتقدم المترجم الى ترجمة هذا الكتاب بزاد من الخبرة الموسيقية التى لايمكن فهم ما عرض له الكتاب من دقائقها الا بتلك الخبرة التى يبدو من الترجمة أن حظ المترجم منها لم يسعفه على الوفاء بحقها . فقد حفل الكتاب بترجمات معجمية مبهمة (غير فنية) للمصطلحات الموسيقية الخاصة حتى أنى — على مالى من صلة وثيقة بالموسيقى وبأعمال هذا المؤلف بصفة خاصة — لم أستطع الخروج بشىء من المعانى فى كثير من فقر الكتاب الا بعد الرجوع الى الأصل •

ولئن أصاب التحريف فى الترجمة أشياء من الجوانب الاجتماعية أو التاريخية فانى لا أريد هنا أن أتصدى لشىء من ذلك . بل أقصر جهدى على الجوانب الموسيقية البحتة التى هى غاية الكتاب وهدفه ، وأكتفى بالاشارة الى بضعة نماذج من هذه الترجمة غير المحررة •

ويبدو أن المصطلحات الموسيقية الأساسية مختلطة عند المترجم اختلاطا تضيع معه معالمها وصورها • «فالنغم» و «الايقاع» عنده مفهومهما واحد ، يضع كل كلمة مكان الأخرى ، مع أن كل من له صلة بالموسيقى يدرك أن الأنغام هى الأصوات الموسيقية التى تتكون منها الألحان (أو هى كالكلمات التى تتكون منها الجمل فى اللغة) • والايقاع هو تلك الضربات المتتابعة المتكررة فى تبادل بين القوة والضعف وهى التى تحدد الزمن فى الموسيقى •

وليس الاختلاط قاصرا على استعمال الايقاع والنغم بل يتعدى الى مفهوم لفظة مقام mode ذات الأهمية الكبرى فى الموسيقى الشرقية والعربية بصفة خاصة • فالمترجم يستعيض عنها أحيانا بكلمات أخرى مثل نغمات أو أنغام melodies التى تختلف عنها فى مدلولاتها • ولو أنه التزم فى ترجمته لتلك المصطلحات خطة ثابتة خلال الكتاب — ولو على خطأ — لهان الأمر ولاستطاع القارىء الذكى أن يتابع السياق ولو بشىء من العناء ولكنه يستعمل الكلمة العربية الواحدة فى معنيين مختلفين فى صفحتين متعاقبتين • فكلمة طنين جاءت فى ص ٦٦ ترجمة لكلمة tone

التى أثبتها المترجم أمامها بالانجليزية. ثم لم يلبث أن استعمل كلمة طنين فى ص ٦٧ ترجمة Tonics مع أن لهذه الاخيرة مدلولا آخر فى الاصطلاح الموسيقى العام هو صوت البدء لأى مقام أو سلم ويعادلها فى الاصطلاح العربى القديم كلمة « مبادىء » .

ولم يقف الأمر عند تحريف معانى المصطلحات بل جاوزه الى افساد الجمل حتى صارت الجمل فى غير موضع ألفاظ لا يصل القارىء المتخصص — فضلا عن القارىء العادى — منها الى معنى ما . فهو مثلا يقول فى ص ١٢٨ « .. ومن المحتمل جدا أنه عرفت رموزصوتية فىالعصرالذهبى». وأعترف أنى وقفت أمام هذهالعبارة حائرة ثم تبين بالرجوع الى الاصل انه يشير الى احتمال معرفة نوع من التدوين الموسيقى بالحروف الهجائية، ولا أدرى لماذا أصبح ذلك المعنى فى يد المترجم «رموزا صوتية» .

ويقول كذلك فى ص ٢٣٣ مانصه « .. وكانت النغمات تخضع للالحان أو لا تخضع كما كان الحال فيما مضى » .. ولا أثقل على القارىء بمثل هذه الرياضة الذهنية فأقول له ان المؤلف انما يريد أن يقول ان الالحان كانت تخضع للايقاع أحيانا أو لا تخضع له أى تكون حرة الايقاع . (ص ١٩٨ من الأصل .)

وفى موضع آخر يقول « ..وكانت هذه الطبقات تشبه تغيرات مفتاح الصول Key-signature » . ص ١٢٧ ويتضح من اثبات اللفظة الانجليزية ومن مراجعة الأصل أن المؤلف يتحدث عن الطبقات المختلفة ويعبر عنها بتلك الكلمة الانجليزية ومعناها فى الموسيقى « الدليل » أى علامات التحويل التى تحدد طبقةونوع السلالم الموسيقية ، فليس هنك أى محل لذكر « مفتاح الصول » فى هذا المجال .

والغريب أن المترجم حينمايعترض سبيله اصطلاح أجنبى يكتفى باثباته كما هو فهو يقول فى ص ٨٦ « .. ان العرب استبدلوا بطريقة عزفهم على العود فى الغناء accordatura الطريقة الفارسية »

ولعله لم يجد تلك اللفظة فى أى معجم فاكتفى باثباتها كما هى مع أن هذه الكلمة الايطالية معناها تسوية أو ضبط أوتار العود (وليست طريقة العزف على العود فى الغناء)

ولعل أغرب مغامراته فى الترجمة هى تلك التى أقدم عليها فى نفس الصفحة ونفس الفقرة حين يقول :« اذ يبدو أن الطريقة العربية القديمةكانت جـ.د.ز.ا / C.D.G.A. فأصبحت فى النظام الفارسى الجديد ا.د.ز.جـ A.D.G.c. » والمؤلف يحاول هنا أن يعبر عن الأصوات التى تضبط عليها أوتار العود بواسطة تلك الحروف الهجائية وهى التى يستعملها الانجليز والألمان للدلالة على الأصوات الموسيقية بدلا من التسمية اللاتينية المعروفة دو.رى.مى.فا.الخ . والمترجم لم ينتبه الى أن هذهالحروف اصطلاح

ذاتية فوضع بدلا منها من الحروف العربية الهجائية ما تراءى له ، وهى حروف لا ترتبط فى عرفنا الشرقى بأية أصوات موسيقيةخاصة ولا مفهوم لها مطلقا فى هذا السياق ٠

وسأكتفى بهذه من عشرات الأمثلة التى يزخر بها الكتاب ، ولن أطيل فى مناقشة النواحى الأخرى من الترجمةمثل تعريبهللترجمةالانجليزية لنص عربىمثلا٠فهلوضع المترجمبهذا العمل بين يدى قراء العربية — من المتخصصين أو غيرهم — ماكتبه فارمر فى تاريخ الموسيقى العربيةفيستغنون به عن الأصل الانجليزى ؟ أم هم سيضطرون الى الرجوع الى الأصل الانجليزى بعد أن يضيع من وقتهم الكثير فى محاولة الاستفادة من هذه الترجمة ؟ ولعل بعض الجواب عنهذا عند الدكتور المراجع ان لم يكن عند المترجم ٠

وانه لينبغى أن نخرج من هذه التجربة بنتيجة واضحة وهى الا يتصدى لنقل ثمرات الفكر الغربى الى النهضة الشرقية الا ذوو التخصص الصحيح كل فى ميدانه ٠ وانها لخطوة يجب أن تتلوها خطوات من تعاون المثقفين المتخصصين على خدمة هذا النقل وتيسيره بوسائل كثيرة لايتسع لها المقام هنا ٠

فدائية . . .

حطموا الاقلام لن يمنع ذاالالسن أن تنطق شعرا
واقطعوا الألسن لن يمنع ذا الأعين أن تنظر شزرا
واخرقوا الأعين لن يمنع ذا الأنفاس أن تصعد زفرا
واكتموا الأنفاس هذا آخر ما عندكم ، أزحتمونا وشكرا

شاعر جزائرى

. . . وانتصار

قد أرحتم ذلك الجسم من الأرض فشكرا
وحفرتم لى قبرا فسكنت المجد قصرا
وأردتم أن تذلونا لكى نخضع أسرى
وأبينا فأتى الجيش وقد بيت أمرا
زحفت قواته الغشم فسال الدم نهرا
وتوائبنا فعاد المارد الجبار ٠٠ فأرا
واذا المدفع فى أيديكم يصرخ ٠٠ ذعرا
واذا الزهر على قبرى قد نسم عطرا
ودمى أهريق فى أرضى قد أصبح نصرا
ومنارا يجعل الظلماء للأجيال فجرا

محمد على الخضيرى

الوسواس الخناس

ليوسف السباعى

• لعل يوسف السباعى أكثر توفيقا فى قصصه القصيرة •

يصف يوسف السباعى الكائنات والاشياء والاحداث فى علاقة ايجابية فيها مباشرة وملامسة ومقاربة .. تعبر عن روح شاعر يحب الحياة ويعطف على الكائنات •

تتحرك قصص هذه المجموعة فى خفة ورشاقة وسخرية طيبة تجعلنا نذكر الكاتب المصرى الكبير ابراهيم المازنى •

سكينة .. هذه الخادم التى تقلد السرقة لغير هدف وبلا غرض .. تسرق المشروعات الهندسية كما تسرق القصص ثم تخزنها جميعا فى السندرة •

وهذا الفيل الراقص الذى كان يهتز عند كل حركة فى الغرفة .. يهتز فى حركات راقصة مزعجة .. حتى اضطر المؤلف ـ بعد أن عجز عن اخفائه عدة مرات ـ الى اعطائه لبائع الخبز بعد أن رجاه الا يخبر أحدا •

وخال علام .. هذا الضيف المسكين .. الذى اخذ دشا دفع ثمنه علقة سخنة .. نتيجة سوء تفاهم •

والضو .. وصينية القرع ورائحة الجاز .. واتهام هذا الخادم المسكين ظلما ..

ثم هذه الذكريات عن جو الميس والزملاء الضباط .. ذكريات تتحرك فى مرح وحنان وفى حنين .. ذكريات تدعو القارىء الى أن يذكر شبابه وماضيه وأصدقاءه وأيام زمان ..

ثم ينتقل يوسف السباعى الى والده •

نجد أمام الفن .. هذا الابن النقى التقى الذى انتهى به الامر أمام والده الذى كان قد عهد به الى الاستاذ محمد السباعى وزميله الاستاذ البرقوقى .. هذا الابن الذى أمسكت به واحده من نساء وجه البركة وهى تصيح به أمام دهشة وذهول وخجل الجميع •

ـ فين الريال يا واد •

ـ ثم قصة « رحت الفرن » .. هذه القصة الخفيفة المرحة التى لا تتركها حتى تنتهى منها وأنت سعيد مبسوط .. حتى تصل الى حل رموز هذا الديالوج فى أول القصة .. هذا الموقف المسرحى الضاحك فى شارع خيرت بين الولد وهو فى الترام .. والاسطى محمود المزين وهو على باب صالونه

ـ هفقت مفتاح !

ــ وحت الفرن ؟!

هــكذا نلمس فى قصص يوسف السباعى هذه الرشــاقة المصرية ٠٠ وهذا المرح وخفة الروح ٠٠ وهــذا العبث الطيب وهذه السخرية البيضاء بالكائنات والاحياء٠

ثم ينتقــل يوسف الســباعى بذكرياته الى عمه طه السباعى ٠

ففى قصة « فى ميدان الفوضى » صورة رائعة وتابلوه ناجح للفوضى٠٠ وتصوير بارع لهــذا الضيق الذى يحسه الانسان بالنظــافة والنظام والترتيب عنــدما يستحيل المكان بفضل المبالغة فى الحرص عليها الى جو مقبرى بارد ٠٠ وهنا نجد عنصر الكاريكاتور الذى يصل قمته بعــد محاضرة العم عن الترتيب والنظام ٠٠ عنــدما نجــده وقد نسى دفتر الشيكات ٠٠ والعصا ٠٠ ثم حقيبــة ملابسه ٠٠ تذكر كل هــذا وهو فى عربته فى طريقه الى الاسكندرية ! ٠

وفى قصــــة « كيس الكبيبة » ذكريات عن الجلاء ٠ وفيلم انى راحلة ومراكب الشمس ثم تنتهى القصــة بتهمة ظالمة أكل فيهــا المتهم يوسف السباعى هــذه الكبيبة اللذيذة ٠٠ التى كانت فى كيس ألقــــاه المتهم المظلوم حرصا على النظــافة والنظام والترتيب ٠

* * *

وفى قصة « فى رد نجوت » نجد شخصية الاستاذ الابريمى فى ألوان سافرة ٠٠ هذا المدرس الذى تحرك تلميــذه حتى وصل الى قمــة الهرم الاجتماعى ٠٠ والذى انتهى به الامر بعد أن أحيل الى المعــاش الى العمل عند تلميذه عبد العزيز باشا عمران ٠٠ وهى صورة رسمت بالوان قاتمــة ولكنها مرتبطة بعهد الباشوات الذى انقضى ٠٠ فحركة الترقيــات فى فى وزارة التربية والتعليم (المعارف العمومية سابقا) منتظمة ٠٠ وزملاء الاستاذ الابريمى يشغلون الآن أرقى المناصب ٠

* * *

وينتقل المؤلف الى عهــد التلمذة بقصته السابقة وفى قصته التالية عن « الاسطى عبده والمستر تويدى » وهى قصة ساخرة عن أيام زمان ٠٠ أيام المهندســخانة والمدرســين الانجليز ٠٠ وأيام كانت البدلة ثمنها ١٥٠ قرشا وبالتقسيط بما يتضمنه هــذا التقسيط من زوغان من دفع الاقساط ٠٠ والله زمان ! ٠

* * *

ثم ينتقل الى قصــة « الوسواس الخنــاس » هــذا الوسواس الذى وسوس فى صدر توفيق وهو يقف أمام هذه الفترينة عنــدما تجاوزت عيناه المعروضات الى هذا الوجه الحلو لبائعــة حسناء ٠٠ وهنــا بدأ حلم يقظة ٠٠ وأحلام اليقظة وسيلة من وســائل دون جوان خجول « وأنتم تعرفون أى انســان خجول ٠٠ أنا » وأنا هو توفيق الذى وســوس فى صدره الوسواس الخناس ٠٠

خلق يوسف السباعى من الحبــة (الوسواس) قبــة (القصة) ٠٠ وسارت القصــة فى خفــة الاحلام ورشـــاقتها ٠٠ ثم انتهت فى رقة ولطف وسار توفيق فى طريقه وقد

فنع هذا الدون جوان التعـــادلى من الغنيمة (البائعة الحسناء) بالاياب مع وسواسه .

وفى قصة « النزهى » نجد العنصر المازنى فى أروع صــورة وفى أدق حركة .. صورة صادقة .. خفيفة الروح .. واضحة الملامح والقسمات نجد فى هــذه القصة مفتاح شخصية الفنـــان المؤلف « ان ضيق الوقت وكثرة المشاغل وأعبــاء الحيـاة قد اضاعت من النفس خفتها وصدتهــا عن اللهو وانعبث وسدت فى وجههــا سبل الفرقشة والتهييص » « وكنـا نكون عصبة مهرجة ضـاحكة » .. فى هذه القصـــة ذكريات أخرى عن أيام التلمــذة .. أيام روض الفرج وقصر النيل .. أيام المدرســــة و « السكند تيم » و « الهاردلك » .. وهى قصة مغامرة تصييف قام بهــا ثلاثة تلاميــــذ لا يملـكون الا روح المغامرة والاندفاع « اتفقنـــا على أن نقسم الطقم الارســـتقراطى الى ثلاثة اقسام نتبادلها يوما بعـــد يوم .. فواحد منـــا يرتدى المايوه والبرنس والثـــانى يرتدى القميص والبنطلون والثالث يتمتع بالكاسكيت والنضارة والبـــايب » هكذا قرروا الحيـــاة فى المصيف .. ومعهم التموين « الخرج المملوء بالقراقيش وقـــدرة المش وصـــفيحة العسل وبرطمان المخلل » وانطلق الثلاثة وفلسفتهم تتلخص فى هــذه المبادىء « دع الحيــاة تسير » « مادمنا أحياء فلا شىء مستحيل » .

* * *

ومن ذكريات الشــــاطىء أيضـــا قصــــة « الزوج الحادى عشر » وهى قصة ابتسام التى لا يوحى وجههــا او حياتها بمعانى اسمها .. اذ هى بلطجية من بلطجيات الشــاطىء .. تبيع بالقوة أشــياء لا يحتاجهـــا المشترون أو المشتريات .. ولـكنهم يشترونها خوفا من ابتسام هذه ..

تزوجت ابتسام زوجهـــا العاشر احمد أفندى الموظف بالبريد وأوصى لها بكل ما يملك ثم ضاق بها وأراد أن يطلقها فرفضت .. وحاول هـــذا الزوج العــــاشر المسكين الهرب .. عبثا .. وذهبت ابتســـام يوما الى رئيســـــه تشــــكوه . . وتكررت الزيارة ونجح الرئيس النشـــط فى انقاذ أحمد أفندى .. اذ أصبح هو نفسه الزوج الحادى عشر ..

* * *

أما قصة « منتهى الفنـــاء » فهى محاولة نقديةفنية يحدثنا فيها المؤلف فى سخرية رشيقة وفى حرص وفى رقة عن فنان سريالى .. وكيف حاول المشاركة والتجارب مع مذهب فنى بعيد عن روحه كل البعد .. « ان خجلى يدفعنى دائما الى أن أكون منافقا كبيرا » .. تحدثنا هـــذه القصة عن زيارة لمعبد هذا الفنان السريالى .. « هذا المعبد الرطب المقبرى » الذى قال عنه الفنان « هنا أضع الحالى .. هنـــا مهبط الوحى .. وسط ذلك الصمت المخيم والسكون الســـائد . وبين أضواء الشموع الذائبة المرتجفة هنا فىهذه الاغوار السحيقةوالدياجير المعتمة التى تبدو كأنها أعماق الابدية اللانهائية .. هنا فى هـــذا المعبد الملىء بالســـحر والطلاسم » .. ثم « شجرة الفناء » هذا العمل الفوقعى .

«الفوق واقعى» أو السريالى .. هذه الشجرة التى احرقها عم على البواب فى شتاء ١٩٥٠ ليتدفأ بحطبها .. وبهذا العمل غير المقصود أصبح عم على شيخ الفوقعيين عندما أحال «شجرة الفناء» الى صورة تعبر عن منتهى الفناء ..

واخيرا عاد المؤلف — نعود على بدء — الى ذكريات طفولته .. وهى حركة طبيعية بعد هذه الرحلة الطويلة من الذكريات ..

فى «قصة حديث جدة» نجد فى هذه الاسطورة المصرية عن الامير والاميرة دفاعا رائعا صادقا عن الحدوته الشعبية التى تحرص دائما على زواج البطلين .. حتى يعيشا فى تبات ونبات ويخلفا صبيان وبنات ..

تبين لنا هذه النهاية السعيدة لكل حدوتة شعبية اخلاقية الحدوتة الاجتماعية .. اذ تعتبر الحدوتة انطلاقا من واقع ثقيل مزعج .. والنهاية السعيدة مثل النكتة طريق ووسيلة للهرب من هذا الواقع الاسود الذى عاشه المصرى قرونا طويلة .. وهنا ايضا نجد مبررا وتفسيرا لهذه الروح المرحة الخفيفة الساخرة التى لمسناها فى كل قصص هذه المجموعة والتى تجعلنا نرى فى يوسف السباعى مازنيا جديدا .. اكثر انطلاقا .. واعظم تفاؤلا .. وافسح حركة .. واوسع مجالا ..

فى هذه القصة نرى ونلمس بوضوح قسمات وسمات فن يوسف السباعى .. هذا الفن الذى يقوم على واقعية مرحة خفيفة لا تعول هما .. واقعية تريد ان تكون الحياة سهلة لا غم فيها ولا زعل ولا تعقيد .. حياة قانونها : «دع الحياة تسير» وفلسفتها المشرقة المتفائلة تستمد قوتها وحياتها من هذا المبدأ :

«ما دمنا احياء فلا شىء مستحيل»

توفيق حنا

التحليل البيولوجى للتاريخ

تأليف : الاستاذ الدكتور محمد كامل حسين

عرض وتعليق : بنت الشاطىء

لم يكن قد مضى على ظهور هذا الكتاب غير أيام معدودات ، حين شهدت مجلسا ضم ثلاثة من أعلام الفكر ، هم أستاذ الجيل احمد لطفى السيد ، والدكتور بهى الدين بركات ، وشيخ الأمناء . وكان الكتاب الجديد هو موضوع حديثهم فى مجلسهم ذاك ، وقد شغلهم عن كل موضوع سواه .

واذ رآنى أستاذى الكبير « احمد لطفى السيد » لا أشارك فى الحديث ، سألنى قائلا :

— أو لم تقرئى الكتاب بعد ؟

ولعله — رعاه الله وبارك لنا فى عمره — قد عجب حين أجبت بالنفى ، وذلك لما يعلم من مبادرتى الى قراءة كل مايخطه قلم الحكيم الأديب ، الدكتور محمد كامل حسين ، واعتزازى بآثاره الرائعة التى أعدها من مفاخر الفكر العربى المعاصر .

والحق أنى ما تمهلت فى قراءة الكتاب ، الا لأنى آثرت أن أدخره ريثما أفرغ له وأتهيأ لمطالعته وأنا فى خير حال من صفاء الذهن والبال ، وهكذا لبثت أياما أمنى نفسى بقراءته ، وأتمثل المتعة التى تنتظرنى حين أطالع أثرا جديدا لكاتب فذ ، أعرف فيه الأصالة والابداع .

* * *

وقرأت الكتاب مرتين دون أن أجرؤ على تناول قلمى لأعلق على شىء مما أقرأ ، ثم عاودت قراءته للمرة الثالثة ، وقد أمدتنى معرفتى الأولى له ، بطاقة على متابعة حديث الأستاذ الكبير ، والاستشراف الى الآفاق العليا التى كان يحلق فيها وهو يرقب مسير الانسانية فى مدار الزمن ، ويحلل تاريخها الطويل من مرصده المرتفع عن غمار الجزئيات ومتاهة التفصيلات التى تضل فيها المعالم وتشتبه السبل .

وأعترف مع ذاك أننى لم أقو على استيعاب البحث كله ، ولعل السبب فى هذا القصور أن هذه هى المرة الأولى التى أقرأ فيها كتابا فى تاريخ الانسانية بقلم عالم طبيب ، **وان لم تكن محاولة جعل التاريخ علما ، جديدة على العقل البشرى ، بل سبقتها محاولات ذات عدد ، نقلت التاريخ خطوة بعد خطوة ، من نطاق السرد الوصفى للوقائع ، والعرض الأدبى للأحداث ، الى البحث فى ماهية القوى التى تصنع هذه الأحداث وتتحكم فى سير التاريخ . وأثمرت جهود العلماء فى هذا الميدان مذاهب شتى ، أذكر منها مذهب « المادية التاريخية » لكارل ماركس ، ومذهب « التحدى والاستجابة » لتوينبى ، ومذهب « وحدة الصور التاريخية » رغم تباعد العصور لشبنجلر . ولم ينج أحد هاتك**

المذاهب من النقد والمعارضة ، غير أنها حققت بلا ريب ، بعض الأمل المرجو فى « علمية التاريخ » عن طريق تنسيق الظواهر التاريخية والتماس القوى المحركة لها ، على اختلاف فى تقدير أهمية هذه القوى : الروحية أو الأدبية أو الاقتصادية أو الاجتماعية ، وأيها الذى يستأثر بالدور الأول فى صنع التاريخ .

أما المحاولة الجديدة ، فتتفادى جمع التاريخ كله على نمط واحد ، وتحذر أن تتناوله جملة لتطلق عليه حكما عاما شاملا ، وترفض أن ترغمه على الخضوع لقانون موحد يهدر أثر الزمن ، كما تأبى فى الوقت نفسه أن تشتط فتطلب من القوانين التاريخية ما ليس من طبيعتها ، كما فعل الذين أرادوا جعلها مطابقة لقوانين العلوم الطبيعية ، حيث النتائج حتمية والاستثناء غير مقبول .

وانما اتجه الأستاذ الدكتور بالبحث — منتفعا بأخطاء التجارب السابقة — الى ميدان التحليل البيولوجى للتاريخ . ونقطة البدء عنده ، أن التاريخ يتناول حياة الانسان من حيث هو انسان ، ويبحث فى أثر الزمن فيما هو انسانى بحت ، ومن هنا يبدو الشبه قريبا والصلة قوية ، بينه وبين علم البيولوجيا الذى يتناول حياة الانسان من حيث هو كائن حى ، ويبحث فى أثر الزمن فى الكائنات الحية من حيث النمو والانحلال والتطور .

ثم ان القوانين التاريخية والبيولوجية — كلتيهما — من معدن واحد : فهى احتمالية لا تصدق على فرد بعينه وانما تصدق على الأعداد الكبيرة والحقب الطويلة ، كما أنها لا تنفى السببية الملاصقة ، ولا تحتم الجبرية ، ومن شأن هذا كله أن يؤكد ما بين التاريخ والبيولوجيا من صلة وثيقة تغرى بمتابعة التأمل والبحث فى « بيولوجيا التاريخ » على أساس أنه اذا كان التاريخ هو تطور حياة الانسان ، فانه يكون خاضعا لقوانين بيولوجية خاصة به ، ومدار هذه القوانين هو أثر الزمن فى حياة الانسان .

ومن نقطة البدء هذه ، مضى العالم الطبيب فى تجربته ليختبر مدى صدقها على التاريخ الانسانى فى حالاته التسع ، كل حالة منها على حدة : غرائز الأفراد والجماعات والمدنيات ، وفنون الأفراد والجماعات والمدنيات ، وعلم الأفراد والجماعات والمدنيات ، أو بتعبير آخر : الحياة الداخلية ، والحياة الخارجية ، والحياة العقلية ، للأفراد والجماعات والمدنيات ، وقد تزود الباحث لتجربته بما تتطلبه من صبر ، وأعانته عليها عقليته العلمية فى دقتها ورشدها ، وثقافته التاريخية والفنية فى عمقها ونضوجها ، وخلقيته الطبية فى انسانيتها الرفيعة وبصرها النافذ بالحياة والناس .

* * *

ولا ينتظر منى قارىء أن ألخص هنا خطوات التجربة ، فمثل هذا البحث ليس للاختصار أو التلخيص فيه مجال ، اذ هو بطبيعة موضوعه وأسلوب صاحبه ، مبرأ من الحشو والفضول ، بحيث يعز على أن أعرض ملخصا له أستغنى فيه عن هذه العبارة أو تلك

وكذلك لا أجرؤ على التعرض لبحث

كهذا بدراسة نقدية ، فلم يبلغ بى الغرور أو السذاجة أن أدعى القدرة على استيعابه الى المستوى الذى يجعلنى أهلا لتقويمه ونقده ، وانما ذاك من حق ذوى الفقه بالموضوع والتخصص فيه ، ولا أرتاب فى أن الكتاب سوف يثير اهتماما بالغا لدى المشتغلين بالدرس الأدبى والتاريخى ، الذين قد تصدمهم منه آراء غير مألوفة ، أو يزعجهم أن توضع للتاريخ رسوم بيانية تصور تطور الحياة بالفرد والجماعات والمدنيات على مدار الزمن .

بل لست أستبعد أن يجد غير هؤلاء ، — من علماء النفس ورجال السياسة والاجتماع — من حقهم أن يخوضوا فى الأمر ، ويروا رأيا فيما اطمأن اليه الباحث الجليل من أن الحياة العقلية ستكون لها الغلبة على سواها ، وسيصبح لها النصيب الأكبر فى تكييف تاريخ المستقبل (١٨،١٩) أو فيما اطمأن اليه من ثبات طبائع الانسان وغرائزه ، فلا سلطان للزمن على ماجبلت عليه من خير أو شر ، فهى اليوم على ماكانت عليه من قديم العصور والآباد ، ولا يرجى لها أن تتغير الا فى أزمان طويلة جدا يمكن تجاهلها تاريخيا ، واذا حدث تقدم فى الحياة الانسانية فلن يكون ذلك لتغير فى طباع الناس أو رقى فى مشاعرهم ، وان حيل بينهم وبين الشر الذى ربما حملتهم عليه طباعهم فانما يكون ذلك لقوى خارجة عن الغرائز (١٥،١٦) ومهذبات النفس لا تعمل فيها الا ان تكون مهيأة بطبعها لهذا التهذيب ، والتربية تصل بالنفس الى أقصى مايهيئه لها طبعها ، دون أن تغير من هذا الطبع شيئا (٨٦) .

* * *

انما حسبى وحسب القارىء منى أن أقدم له هذا البحث الذى يتناول تاريخ الانسانية من أفق عال رحب ، ويخطو به خطوة جديدة نحو «العلمية» التى كانت حلم العلماء والمفكرين من قديم ، فى رصانة لا يشوبها ادعاء ، ووقار مترفع عن الضجيج والتهريج والاعلان ، وبذلك أتيح للقارىء فرصة المشاركة فى تلك المتعة الذهنية الوجدانية ، التى يتيحها لنا أثر يصدر عن انسانية خيرة مصفاة ، وحس مهذب مرهف ، وفكر أصيل ناضج يزمن بالعلم ويرى المستقبل له ، وقلم مبدع يستمد حيويته من الصدق والجمال .

تراب ..

مرة أخرى !!

فى العدد الأخير من مجلة الأدب الغراء كلمة للسيد فخرى فايد ، يأخذ فيها على الأستاذ عبد الرحمن فهمى عدم خبرته بحال المستشفيات الصدرية اذ « أن المريض ما ان يوشك على الشفاء حتى يعزل عن بقية المرضى .. وانه لشىء مريع أن يترك كامل المعافى يعيش مع عبد الحميد .. وعامر .. والشيخ تراب !! بل ويبلغ التمادى بادارة المستشفى(!!) أن تسمح للمرضى باقامة حفلة صاخبة لوداع الزميل الذاهب مع العلم بأن هذه الأمور محرمة .. فالسل مرض خطير .. قد يتسلل مع الأنفاس الى أى صدر أوشك على الشفاء من جديد »

وقد أثارت هذه الكلمة فى نفسى الكثير ، حتى لأجدنى مضطرا الى أن أقول بأن السيد فخرى هو الذى فاته أن يعرف الكثير من أمور المستشفيات بوجه عام . وبودى أن أشرح لسيادته مايدور بمصحة المماظه خاصة ، اذ جرت فيها حوادث القصة ، ولكنى أكتفى بالاشارة الى دلالات معينة ، تؤدى الى الحقيقة التى نهدف اليها ، دون أن يتسع بنا القول لضيق المجال :

١ – مصحة المماظة يحدد مواعيد الزيارة اليها القطار ، لا ادارة المصحة .

٢ – الزائرون من الجنسين ، وفى أى سن ، لا يجدون حرجا فى المكث مع المرضى طول يومهم ، وكثيرا ما يبيتون بالمصحة اذا فاتهم القطار .

٣ – صناديق القمامة بين العنابر .. ولا تجد لها أغطية .. فهى اذن مزرعة للذباب .

٤ – الطعام الذى يقدم الى (الدرجات) يأتى فى صحاف مكشوفة من المطبخ ، ويقطع مسافات طويلة بين المزرعة ، وبذلك تمتلىء الصحاف بالذباب .

٥ – الحفلات التى تنكرها – يا سيدى – تحدث كثيرا ، بل ان الحفلات الترفيهية التى تحييها بعض الفرق المسرحية ، يساهم فيها بعض المرضى بالغناء والرقص ، وحفلة يوليو الماضى ليست بعيدة العهد منا .

٦ – فى كل أسبوع يقدم عرض سينمائى ، يجتمع له المرضى على اختلاف حالاتهم .

٧ ـ ليس فى المصحة ما تسميه بالعزل بين الحالات المختلفـة ، ولا ينتقل المـريض من سريره الا الى الجراحة أو الى المشرحة ٠

٨ ـ بالمصحة مسجد ، يجتمع فيه يوم الجمعة المرضى والاصحـاء ٠٠ وعدد من رجال الجيش والبوليس ٠

٩ ـ يقرر الاطباء أن جرثومة المرض فى صدر أكـثر من ٩٠ ٠/٠ من الناس ، ولكنها لا تقوى الا عـلى الضعفاء ٠

١٠ ـ جرثومة المرض ـ كمـا سمعت من الكثيرين ـ تحيا بعد ان تجف البصقة زمنا طويلا ، فتذروها الرياح الى حيـث يريد عزرائيل ، والبصق فى المصحة كثيرا ما يتعدى آدابه ٠

وهناك من أمور المصحة الكثـير مما يتصل بالاهمال فى العـلاج والغذاء ٠٠ ولكنى أقف عند هـذا الحد حتى أوفر لك الشجاعة فتكشف عن هذه الحقيقة بنفسك ، وتأخـذ حذرك ٠٠ عافانا الله جميعا ٠

ك ٠ س

الأمـة

قصة تحليلية رائعـة لعواطف الأمومة ٠٠ ولكن الكاتب قد جعل كل همه اعطاءها صـورة قاتمة لمدى الضياع الذى كانت تعانى الصين منه فى عهده !٠

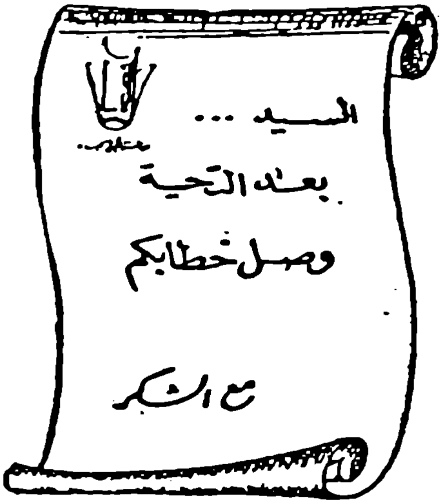
ومهمة الأديب ليسـت مجرد التصوير ٠٠ ان مهمه الأديب البحث عن طريق الخلاص ٠٠ وبث الرغبة فى نفوس القراء كمخلوقات تتفاعل مع كتاباته ٠٠ وتتأثر بها !٠٠

ان «جوشيه» قد قدم لنـا فى قصته تحليلا رائعا لعواطف انسانية ثابتة ٠٠ لكنه لم يقدم يده الى أبطاله ليعينهم ٠٠ بأن يزيح الغيـوم عن طريق الخلاص فيرشدهم اليـه ٠٠ فبدوا فى استكانتهم وخنوعهم يثيرون فينا الثورة عليهم ٠٠ لا من أجلهم ٠٠ وأجل قضاياهم !٠٠

الرجل الأنيق

الملاحظ على هذه القصة ٠٠ عجز مؤلفها عن التعبير الصحيح عما يود كتابته من أفكار !٠ ففى بداية القصة يصف حذاء البطل بأنه أبيض ٠٠ « لامع » !! ويميـل الكاتب الى الاطالة الوصفية ٠٠ التى تصل الى حد التكرار واتهام القارىء بالغبـاء ٠٠ وبالرغم من كل هذا فان للأديب «عزت محمد ابراهيم» لمساته الموفقة التى رسم بها شخصية هذا الرجل المتأنق المـزيف ٠٠ وليت الأديب ينمى من ذخيرته اللغوية ٠٠

فخرى فايد



الأدب تؤثر السلامة .. !!

فى هذا العام الثانى « للادب » وافاها كثير من التقدير والتشجيع والتمنيات القلبية تشكرها كلها شكرا قلبيا .. ثم تشكرها شكرا عمليا بتحقيق أمل المقدرين المشجعين، والمتمنين الداعين .. وتكتفى بهذا فى التقدير والتشجيع ، فلا تسمى الكاتبين من الافراد والهيئات معتذرة عن ذلك بما تطمئن اليه من أن هذه الرسائل ، انما هى هتفات من القلب الى القلب ، وموجات روحية قد سعدت بها الادب نفسيا ، وسعد مرسلوها بهذا العطف النبيل .

و «الادب» كدأبها تؤثر أن تفسح المجال للنقد ، ولو كان متجنيا ، لانه يريها من أمرها ما لا تراه ، عين الرضا عنها .

والعنوان الذى صدرنا به الباب ، عن ايثار الادب السلامة ، قد رادفته عدة عبارات أخرى ، فصحى وعامية ، عن القناعة .. والجبن .. ولمس الهواء .. الخ .

للسيد محمد ناصر من صيفر البلد ، وقد قدمنا بعض قوله عقبه قصته « يريد أن يموت » فى ص ٤٢

والكاتب حاد المزاج حتى ليقول فى خطابه : « **ان الادب تعز علينا كثيرا .. واقسم — وليس لها على يمين — اننى بكيت عندما قرأت العدد الاول منها ، كنت أرتعد خوفا من أن تلقى مصير زميلاتها الراحلات** » .. والادب بكل قلبها وعواطفها تمسح بأنامل الرفق الحانى دموع الكاتب وتضمه الى صدرها فى اشفاق كبير يهدىء رعدته الخائفة .

وبعد أن يهدأ روعه ، وتجف دموعه ، نتحدث اليه فى أوجه نقده حديثا هادئا وادعا ، حليما ، بعيد المدى فى سعة الصدر ، مشفقا كل الاشفاق من أن يتعرض السيد ناصر لشىء من هذا الانفعال العنيف المرتعد .. الباكى .

انه ينعت الادب بكل ما نعتها به من مثل عنوان هذه الكلمة ، لانها : تجذب السيد وراءها فى أزقة قليلة الاهمية ، فيما تثيره من بحوث تتسم بالروح الكلاسيكية البحتة ، وبالهدوء الذى يقرب من الجمود .. ثم هى لا تتورع عن أن تشغل عدة صفحات فى عددين متتاليين ، فى مباحث لغوية خاصة ، يعتقد ، ويعتقد معه القراء — فيما يظن — أن ليس هذا مكانها .

ويبدو أن السيد حينما ارتعد خوفا ، وبكى — كما أقسم — عند قراءة العدد الاول حالت هذه الحال الشديدة دون انتباهه الى افتتاحية العدد التى هى دستور ما تمثله

المجلة من أهداف فقالت انها تقدر واجبها فى سبيل النهضة الفنية والادبية ٠٠ فهى تؤيد جهد الجامعى فى درسه الادبى الاصيل ٠٠ وهى تمد الموهبة الفنية ٠٠ ثم هى تدنى الى هواة الادب والفن قطوف النتاج الانسانى ٠٠ الخ ، فهى كما فهمت مهمتها حين رفعت رأسها لتقدم نفسها ، وقبل أن تدفن رأسها فى الرمل – كما يقول السيد بانفعال عنيف ٠٠ هى مجلة الدراسة ٠٠ والموهبة ٠٠ والهواية ٠٠ فكيف لا تنشر الدراسات القيمة التى تتناول الاصول الفنية والادبية بالبيان الدقيق ، والتحليل العميق لتخرجها من هذه السطحية الشائعة ، والاجمالات المبهمة ، والاخطاء القديمة المرددة منذ أجيال !! ويا سيد ناصر – وأقسم عليك أن تترفق بنفسك – اذا لم تنشر اللغويات فى مجلة «الادب» ففى أى مكان تنشر ؟! واذا لم تنشر بما نشرت به من احتراس منعت به الادب النشر أكثر من مرتين لئلا يرهق القراء فكيف يكون النشر الرفيق بالمنفعلين !

وتخشى « الادب » أن تغضبك اذا ذكرتك بما خاضت من معارك النقد ٠٠ والادب الهادف والموجه ٠٠ والادب التأملى ، فتكتفى بهذه الاشارة داعية أن يكون كلامها خفيفا عليك ٠٠ راجية الا تعد ترفقها القلبى الصادق بنفسك لونا من ألوان جبنها ٠٠ وهى تودعك بكل صفاء ٠٠ وولاء ، لان عليها واجبا خطيرا فى حماية الخلقية الفنية ، وتطهير البيئة الادبية من السفه ، وهونا هونا ٠٠ وهدوءا هدوءا ٠

و«الادب» : حين تتلقى النقد بهذا الحلم الذى تصدر فيه عن الشعور الواضح بواجبها ، لا ترى مع السيد محمد الخضيرى أنها تستحق شيئا من الشكر حين تنشر شيئا ٠ كما لا تستحق شيئا من اللوم ، حين لا تنشر شيئا ، أو تنشر ما لا يريده غير الدارس للادب ، أو ذو المزاج الخاص ٠٠ أو ٠٠ أو ٠٠ الخ ٠

فيا أيها السادة الكتاب والقراء : فى البيئة الفنية – قبل كل بيئة – يصدر اهلها عن رضاهم النفسى ، ويجدون فى هذا الرضا لذة فوق كل لذة ، وجزاء أعظم من كل جزاء ، فيقولون لانهم يشعرون بالحاجة النفسية الى أن يقولوا ٠٠ ويكتبون لانهم يرضون عن أنفسهم اذا كتبوا ٠٠ ثم يقرأ القارئون لان فيما يقرءون متاعا نفسيا لهم ٠٠ وكذلك يؤدى واجب الحياة الادبية ، فى صوره المختلفة ، وميادينه المتعددة ، لان الخادمين يجدون فى ذلك رضا نفسيا ٠٠ وتأمل « الادب » أن تعمل لترضى عن نفسها ، وتجد فى ذلك الرضا جزاء وفاقا ، أكبر من كل جزاء ٠٠ وتكون دائما مجالا لتلك الاقلام الكريمة العظيمة التى كتبت فيها لان عندها ما تريد أن تكتبه ، ولانه يرضيها نفسيا أن تقوله ، دون أى هدف آخر ٠٠ أو غرض آخر ٠

و«الامناء» يذكرون دائما أن طليعة أهدافهم هى : ألا يكون الفن ارتزاقا ٠٠ الخ

شئون القراء

وفى هذا الحديث بين المجلة

وأصدقائها لا ترى بأسا من التحدث الى بعضهم عن شئون لهم هي من الغموم والاشتراك بين الكثيرين بحيث تعم فائدة الحديث فيها .

فالسيد الحضيرى يريد أن يعرف : ماذا يقرأ اذ السوق مملوءة ، وفي المكاتب أطنان من الورق !

و « الادب » لا ترى أبدا أن تختار له موضوعا أو ميدانا ، وبالتالى لا تختار له كتابا في ميدان أو موضوع ، بل ترى له أن يعرف كل ما يستطيع أن يعرف من نتاج المطبعة : يعرفه معرفة عامة ، ويكون عنه فكرة .. ثم يقرأ كل ما يشعر برغبته في قراءته .. لا يقتصر على الكتب الادبية أو الفنية ، لانه يريد تكوين شخصيته الادبية ، بل يقرأ كل ما تنقصه معرفته ، وما تكمل به ثقافته العامة ، لان شخصيته الادبية تعتمد على كيانه الثقافى .. فاذا أراد القراءة الادبية الخاصة فكذلك يقرأ كل ما يميل اليه ويرغب فيه من الفنون الادبية ، ويقرأ كل ما يقدم اليه من معارف تنقصه .. فليقرأ .. ثم ليقرأ .. ثم ليقرأ .. وليعرف عن الكتب كل ما يمكنه معرفته ، وليعرف قيم الكتب بنفسه ... ثم ليختر ما يقرؤه .. ودعك من الوصية القديمة عن أمهات كتب الادب ، أو دواوينه .. أو ما يشبه ذلك .. فليس للثقافة العامة حدود ما — وليس للثقافة الادبية قيادة توجه أو تختار .. ولن يكون شخصيتك الا الجهد المستقل .. ومعرفتك بنفسك أن كتاب كذا تافه ، وكتاب كذا قيم ، هي الرياضة المجدية ، وسبيل انضاج شخصيتك .

— وكتب سيد شاعر ، سبق أن كتب مرات من المنوفية ، ومرة من الفؤادية ، يشكو من أن له آمالا أدبية عريضة .. لكن كارثة أضاعت ثقته بنفسه ، فطبع الشك حياته بالخوف والاشفاق .. ونمت فى نفسه أحاسيس الهزيمة .. وخصوصا بعد أن فشل كثيرا .. في الأدب .. وفي دخول الجامعة .. وفى حياته الخاصة .. لكنه لم ييأس ، رغم أن احساسه بالهزيمة يكاد يخنقه .. ومعه احساس بالغربة لترك بلده والحياة فى بلد قليل الحظ من الحيوية .

ولكل أولئك كانت أهمية مجلة « الادب » في حياته ، لانها فتحت صدرها له ، وهو الذى يعيش بلا صدر يسكن اليه .

وتلك واحدة من رسائل يعبر أصحابها عن شعورهم النفسى نحو الادب ، ويحسون دارها قلبا عطوفا حانيا .. وكم تغتبط الادب بذلك حتى لتود لو استطاعت أن تعطى من صفحاتها ميدانا فسيحا يرضى أصحاب مثل هذا الشعور — ولكن لا حيلة .

وهذه الحال التى يشكوها السيد، على ما لخصناها ، لها مشابه كثيرة ، والحذر يقضى علينا ألا نفسرها فى عصر النفسيات تفسيرا قريبا بمجرد الوصف المخبر .. **على أن الشاكى من حيث الناحية الفنية مرجو صادق الحس بقدرته الفنية ، وقد وصل الادب كثير من آثاره اكثرها يصلح للنشر ، وفيه غير قليل من اصالة ، ولم يؤخر نشره الا الطول المسرف ، وصعوبة الاجتزاء ببعضه عن بعض لقوة الوحدة فيه .. ومنه ما حالت**

المناسبات الخاصة دون نشره ، ولو كان للنصح مجال لقالت الادب للشاكى : **أحسنت اذ لم تياس ، وهذا الامل كفيل لو رعيته ، بأن يخلصك من هذه الاحاسيس القاتمة ، فاستنجد بارادتك وأملك ، وامض قدما فى المحاولة الادبية .**

— ومن بقية هذه الشئون للقراء تلك اللهفة القوية الى أن **تنقد الادب كل ما يصلها** وتكرر هذا الطلب ، مع اعتذار الادب عن ذلك ، وحديثها غير مرة عن طبيعة هذا الباب وحدوده ، لكن بعد ذلك كله يقول السيد فخرى فايد : **لم لا ينقد كل ما يصل الادب من نتاج ! والاديب الناشىء يتلهف الى سماع الرأى ، ومعرفة مصير انتاجه** .. ويرجو رفع عبارة : « أما ماعدا ذلك فينتظر دوره » ليسعد الشباب ويعمل .

وليس لدينا ما يقال فى هذا بعد الذى تكرر الا أن **مايصل الأدب من الشعر وحده أكثر من أن يتسع العدد الكامل من الأدب لنقده المجمل دون نشره ، بل مع ذكر ما هو موضع النقد منه فقط .. و «الأدب» — كما كررنا — مجلة الدراسة ، والهواية ، والموهبة .. وحبذا سعة طاقة الأدب ومكنتها حتى يكون هذا الباب منها أضعاف ماهو الآن .**

وبهذه المناسبة نشير الى ما تكرر فى البريد الاخير من **غضب بعض القراء أو عتابهم لانهم أرسلوا أشياء لم تصل المجلة كالذى يقوله السيد** سعيد فايد من أنه أرسل نقدا لقصة « فى الكوخ » وقطعة من الشعر العاطفى ، ومساجلة صغيرة بينه وبين السيد فتحى سعيد ، مع أن شيئا من ذلك كله لم يصل مطلقا ، وقد نشر ماوصل من نقده لقصيدة السيد فتحى سعيد !!

وكما يقول السيد محمد كمال الدين يوسف من أنه أرسل مقالا عن نيتشه ، مع أن ذلك لم يصل أبدا

وكنا نود أن ننشر بيانا بمايصل وينتظر دوره لكنا كذلك لا نجد المجال لمثل هذا ، ونؤثر بهذا الفراغ شيئا أجدى من مجرد الاخبار بالوصول .. على أنا قد نحاول من هذا ما نستطيع

اقتراحات

ووصلت الأدب اقتراحات موضوعية وشكلية ، تشير الى بعضها ، ففى الموضوع:

— **رغبة فى العناية بالفلسفة** — وبين الفلسفة والفن روابط تقدرها «الأدب» وتعنى بالفلسفة على قدرها ، أما الفلسفة بعامة فلا ترى الأدب من حقها الاكثار منها ، والتوسع فيها .

— **العناية بالمذاهب الأدبية والفنية** .. ولا تقصد الأدب ذلك بالصورة المقترحة والتتابع التفصيلى الذى يشبه العمل التعليمى فى صورة من صوره لأن ذلك ليس مهمة الصحافة الأدبية .. أما أن تمس من ذلك ما تجر اليه مناقشة موضوعية فنية ، أو يحوج اليه نقد تطبيقى ، أو يوجبه تصحيح خطأ شائع .. أما هذا ومثله

فنهم .. لان ما عدا ذلك من مهمة الكتاب المفرد ، والدرس المعلم .

– **الاستزادة من صور الشعر القديم الجيد** .. والأدب لا تكره ذلك ولكنها تؤثر عليه الجديد المقارب مادام له حظه من الفنية والحيوية .. لأن السبيل اليه غير ميسرة ، تيسير القديم ، المحفوظ المراجع ..

– **انشاء باب « شخصية العدد الأدبية »** .. والأدب لا تهش كثيرا لمثل هذا التناول الخفيف الهين ، الذى لا يعطى الا خطفات من المعرفة الطائرة التى تغر .. وتضر .. على حين هى فى تخصصها ، تحدث عن تصوير الشخصيات ومناهجه ، وتقدم من هذا التصوير الدقيق الرزين ، الطويل النفس ما يحاوله السيد الأديب كاتب شخصية محرم .. ونتمثله فى أفق أفسح وأبعد

– **انشاء ناد للهواة** ، يقيمون فيه ندوات واجتماعات أدبية .. والأدب ترجو من ذلك خير مايحبه أولئك الهواة ، وتجد فى سبيل تحقيق الممكن منه ان شاء الله .. وان كان السفر البعيد الشقة لغير واحد من أسرتها قد حال فى سنتها الاولى دون ذلك .

– ومن جيث الشكل وصلت اقتراحات تطمح الأدب الى أكثر منها وأبعد .. وهى بكل مكنتها تتقدم فى تحقيقها تدريجيا ، تحت الظروف غير السهلة التى توجه الحياة فى كل ناحية ..

ونتنقل الى ماوصل من المراسلات فى :

الشعر

– وصلت « تحية المغرب » وفيها مثل : « أنتم الزيت لقنديل خطانا القشب » فما قنديل الخطا وما القديل القشب ! مما لا تهش الادب لنشره ، وان كان فيها بعض معان صحيحة وعواطف خيرة

– ووصلت « حياتى » فى بضعة أبيات مبهمة المعانى نهايتها : « حرت فى الدنيا ولكن لست أدرى » !!

فما الاستدراك على الحيرة بعدم الدراية !

– ووصلت خواطر النصر ومنها:

لن أنسى . لن أنسى ياوطنى
خيانة صهيون وطردى
وسلب مالى وتشتيت مهجتى
وسرقة طعامى وحرمانى ..
وما للأدب ومثل هذا ..

– ووصلت – الى كل عربى .. وكل مسلم .. وكل انسان حر .. الخ .. وفيها مثل مافى عنوانها من المرور على كل شىء .. فيها أخى فى كذا وكيت .. وكيت .. من جهات العروبة ، ثم فيها مثل

نريد السلاح .. نريد السلاح لنمضى هناك الى القاهرة تدافع عن تلكم الحاضرة ومثل : أحييك حين قطعت الحياة عن الغرب فى قطع بتروله

فراح الفناء ليعزف فوق أوربا اللحون بارغوله

والشعر أطول سلما من ذاك ..!

– ووصلت « نور الشرق » ومطلعها : سيومض فى الشرق نور جديد

يلين الحديد .. حديد القيود
قيود العبيد

فهل يلين النور الحديد !!٠٠ وفى ختامها :
أحقا تعود الينا الحياة
ويومض فى الشرق نور جديد !!
والحياة فى الشرق أقوى من أن تسأل الآن هل تعود حقا : وومض النور الجديد لا ينتظر أن «سيومض» بل هو وامض ٠٠ ووامض ٠٠وأقوى سطوعا مما يرى صاحب نور الشرق

— ووصلت «بين عهدين» للسيد عبد الرحيم محمود متولى ومطلعها :
وعلى فراش الموت صاح أبىفقلت لم الصياح ٠٠
وأشار لى أجلس برهة ٠٠ اصغ الى هذا الحديث
فجلست أسند ظهره ومضيت أصغى للحديث
وختامها :
وعلى فراش الموت لم أسأل أبى فيم الصياح
وحملت قلبى فى يدى ومشيت فى درب الكفاح
والمعانى سليمة ، فى تماسك ، وسهولة تعبير ، نرجو أن يمضى صاحبها قدما فى طريقه ٠٠

— ووصلت أمى ، فى عيد الأم ، وهى من القرب والسهولة بحيث تلحق بالنثر اليسير الشأن

— ولدى «الأدب» من المقطوعات والقصائد ما يحمل العناوين الآتية :
الفقير ، الغد لنا ، أبى بالمعاش ، الربيع فى بلادى ، عبر الحياة ، أخى ٠٠ حيرة الشاعر ، الى التى أرسلت تقول : مللت الكفاح ، حكاية حب ، قلب مغلق ، حطاب الليل ، مدينة الألم ،القصة الخالدة ، أمية، أنت ، تمثال الحرية ، المعركة ، فجر مشرق، لفح، انتصارات، كلمة حق ، مامزقت أوراقى ، يابدوى ، أفراح القمح ، نبوية ، ملك ، نيل وكفاح ، وزجل نشيد النهضة ،والمجرم العالمى،واغنية هل نور السلام ٠٠ وكل ذلك ينتظر التقويم أو التقديم للطبع ٠٠وقدعرض ليعرف وصوله ، ولا يشكو المرسلون من عدم نشر أشياء لم تصل

النثر :

— وصلت من السيد عبد اللهخليل شبيب رسالة مسرفة الطول ربطها بافتتاحية سيد غير منازع ، مع بعد ما بينهما فانه بعد ما تحدث عن غير محاضرة ، وغير ندوة فى أمور لغوية، ذكر أن من المعقبين فى هذه الندوات من هم أئمة فى الميدان الأدبى ،وقد أخطأ أحدهم فلم يفرق بين العازلة بالزاى والعاذلة بالذال وهو يتساءل عن سبب أحجام الحاضرين عنالاشارة الى هذا الخطأ ، مع ادراكهم اياه ، وهل اذا اعتبر الفنان سيدا يجب أن نقدسه ونعبده ولو قادنا للضلال !!
وواضح ياسيد شبيب أن نقد الكلمات ، أو اختيارها ، أو تعريبها ، وكل ما يتصل بمشكلة العامية والفصحى وما الى ذلك من شئون الحياة اللغوية ليس العمل الفنى الذى قررنا سيادة الفنان فيه ! وليس من الفن فى شىء !! وكون المتكلم فى مثل هذه اللغويات يمارس الفن بلون ما لا يجعله فى هذه اللغويات فنانا ٠٠ وحقه الفنى لا يستعمل فى غير ميدانه ، فاذا كان رئيسا أو شريكا أو مساهما فلن يكون فى

هذه الميادين سيدا غير منازع ٠٠ طبعا

— ووصلت «عندما تشرق الشمس» وليس فيها ماتقدمه الأدب لقرائها، فى الأفق الذى ترنو اليه

— ووصلت « عندما تشرق الشمس» مسرحية فى فصل واحد ، وهى فى حاجة الى تقويم كثير يمنح عبارتها أقرب مراتب الصحة ، وليس لهـا خصائص المسرحية ٠٠

ووصلت رسالة السيد سعيد ابراهيم فايد ، التى سبقت الاشارة اليها وفيها أنه اعتقد أن « الادب » **لم تستطع بعد تخليص حكومة الادب من الارهاب والتحكم لانها لم تنشر** نقده لقصة فى الكوخ ترجمة الدكتورة سهير القلماوى ٠٠ ولو انصف السيد ترجع الى مانشرته الادب فى العدد العاشر ٠ من نقد لهذه القصة نفسها ، ومانشرته من نقد لقصة « انقطار » التى زكتها الدكتورة القلماوى أيضا ، فالأدب قد استطاعت تخليص حكومة الأدب — لديها على الأقل — من الارهاب والتحكم ، والدكتورة سهير القلماوى نفسها جامعية أصيلة تعمل بجد لاقرار التقاليد الجامعية المحاربة لهذا التحكم الخالقة لشخصية الدارس الجامعى الاستقلالية القوية ٠٠ وغاب عن السيد سعيد احتمال قريب هو أن نقده هذا لم يصل حتى اليوم ٠

ولدى الأدب : بحث « أسس النقد عند الآمدى ، وقصص ثلاث درجات وصعود الآلهة ، والشيخ كلحى ، وأخيرا قاتل ، وحزن ، وأديب وكومة عظام ٠

وكلها تحت الفحص للتقويم أو التقديم ٠

اعادة نظر

نشرت الادب غير مرة انتقادات تركت فيها علامات الاستفهام للقراء ولأصحاب الاعمال المنقودة ٠٠ مع استعدادها لنشر الرد والتعليق ٠٠ فى غير اسراف ٠

ويصلها من النقد ماتراه محتاجا لاعادة النظر ٠٠ فهل يرى القراء أن نتولى عنهم طلب أن يعيد الناقدون النظر فى مثل هذه الانتقادات ؟

ان المحرر — على سبيل التجربة — سيفعل ذلك هذه المرة — تحت اجازة القراء — فيطلب الى السيد سعيد فايد أن يعيد النظر فى نقده لكلمة « أدب الأنا » ويقرأ المقال المنقود ثانيا ليرى رأيه فيما لخصه من أفكاره ؟

كما يطلب الى السيد محمد عفيفى مطر ، اعادة النظر فى نقده لقصة الرجل الانيق ، وقوله ان هذه الصورة لا توجد فى الواقع أبدا مع أنها كثيرة ومكررة ٠٠ كما يعيد النظر فيما طلبه من مؤلف القصة القصيرة !

والمحرر أميل الى أن يطلب الى السيد مطر اعادة النظر فى نقده لقصيدة الحب فى العيون ، مع صحة ما أشار اليه فى تقويم الالفاظ وايحاءاتها ووقعها الفنى ٠

شركة مصر للتأمين

شركة مساهمة مصرية

عضو في جمعية شركات التأمين المصرية

تأسست عام ١٩٣٤

عام ١٩٥٥	تأمينات الحياة		٢،٨٩١،٨٠٠
	جملة رسوم الحياة		١،٠٥٣،٠٥١
	رسوم التأمينات العامة		١،١٩٥،٣٠٠
الاحتياطيات	احتياطي التأمينات السارية		٧،٢٧٢،٠٠٠
	الاحتياطي القانوني والعام		٤٢٣،٠٠٠
	جملة الاحتياطيات		٧،٦٩٥،٠٠٠
الاستثمارات	في عقارات		٢،٥٦٧،٠٠٠
	أوراق مالية		٣،٩٨٦،٠٠٠
	قروض بضمانات		١،٤٥١،٠٠٠
	جملة الاستثمارات		٨،٠٠٤،٠٠٠

انتظروا ... قريبا ...

درة أدبية

يمنحها للأدب

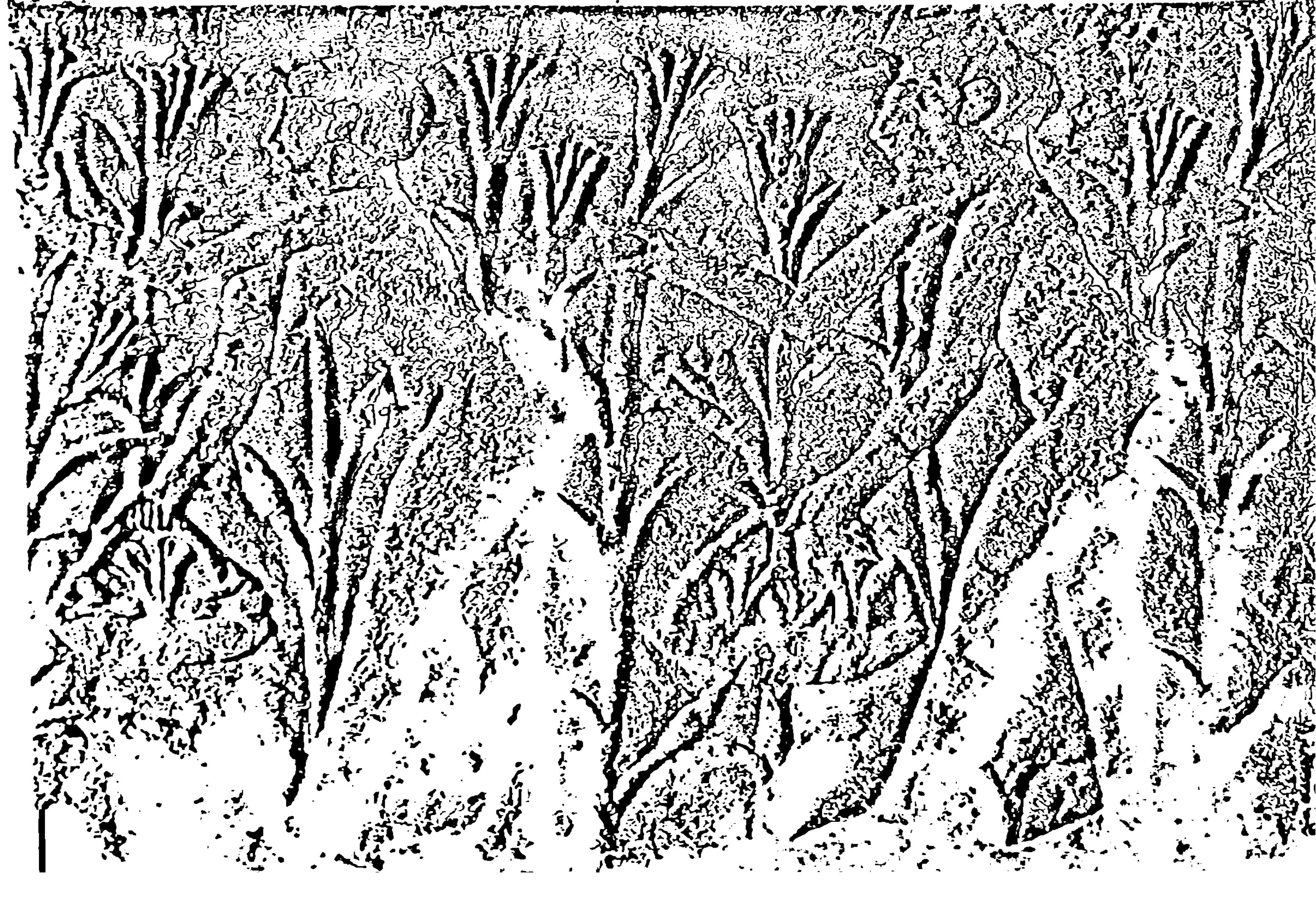
الأستاذ العميد

الدكتور طه حسين

أمتع الله عالم الأدب بحياته وفنه

الأدب

العدد الثانى ❊ مايو ١٩٥٧ ❊ السنة الثانية



الأدب

الأمناء

فنية • شهرية
يصدرها الأمناء

الادارة: مصر الجديدة . ١ العجم : ١٣
ت : ٦١٧٥٠

★★★

رئيس التحرير: أمين الخولى
مدير الادارة: محمد جابر عبد العال
سكرتير التحرير: محمد حموده

★★★

الاشتراك عن سنة بالبريد العادى: فى مصر ٥٠ — فى الخارج ٨٠ (أو ما يعادلها)
ثمن العدد : ٥

مايو ١٩٥٧
العدد الثانى ـ السنة الثانيه

الفهرس

معالم • • • • • • • • • عن الأمناء ٧٥
المسرحية عند ارسطو • • سهير القلماوى ٧٨
اقبال • • • • • • • ا • م • فورستر ٨٢
ادب المعركة • • • • • • • على صلاح الدين شلش ٨٤
معالجة القصة القصيرة • • عاطف النمر ٨٧

تمثال الحرية • • • • • • • شعر ـ أحمد حسين عطا الله ٩٠
يا بدوى • • • • • • • • نجيب الكيلانى ٩٣
حيرة الشاعر • • • • • • • • ابراهيم حافظ ٩٦
الفقير • • • • • • • • عبد الغنى الكتبى ٩٧

مذكراتها • • • • • • • ن ٩٨
بعد عامين • • • • • • • قصة ـ فاروق خورشيد ١٠١
الباب الفسيح • • • • • احمد كمال زكى ١٠٤
ثلاث درجات • • • • • • حسن محسب ١٠٨

فى ذكرى ناجى • • • • ★ ١١١
فى المكتبة الموسيقية • • • سمحة الخولى ١١٣

قواعد تحقيق النصوص • • تقويم : أمين الخولى ١١٦
مسرحية دموع ابليس • • • • • نقد : بنت الشاطىء ١٢٥
كتاب : القلق • • • ا • • • عزت ابراهيم ١٣٢

حول : تراب • • • • • • • عبد الرحمن فهمى ١٣٥
التقريب بين اللغتين • • • عبد الحميد عمر ١٣٩
من النقد ـ اعادة نظر • • ★ • • • • • • ١٤٠
وصل خطابكم : سمت وثبات ـ شئون القراء • • • • • • ١٤١
الشعر ١٤٢ ـ النثر ـ ١٤٣ ارسل يعتذر • • • • • ١٤٤

معالم ..

معـالم وادى المعرفة المقـدس ٠٠ معالم الصلات بين أرجائه الفسيحة ٠٠ معالم ملكوت الجمال المطهر ٠٠ معالم حياة الحائمين حوله ٠٠ معالم منزلة الفن بين سائر ألوان النشاط ـ معالم دنيا أولى الفن بين الناس ٠٠.

وأكاد أقول معالم الحقل الزراعى ٠٠ ومعالم المجال الصناعى ٠٠ ومعالم ٠٠ ومعالم ٠٠ من كل ما هو سمات، وملامح، ومشخصات للجماعات والأمة، تشبـه القسمـات ، والسمـــات ، والشيات للأفراد والأشـخاص ٠٠ تهيىء لك من المعرفة بالجموع ، والحكم على سلوكهـا ، وخطـوات مسيرهـا ما تهيىء لك المميزات الخاصة بالأفراد من معرفة لها ، وحكم على اسلوبها ٠٠ وتبين لمستقبلها

تلك المعالم كلها ، وما لـم أذكـره منها تسأل نفسك أو أسألك عنها فى حياتنا فلا نسرف اذا ما قلنا انها فى وجودنا معالم غير لائحة ٠٠ وانها فى رءوس جمهرتنا غير واضحة ٠٠ رغم ما نؤمن به ونقرره من شخصية لمصر ماثلة قوية

ولـم هــذا ، وفى وجـودنا مـن المؤسســات والهيئـات ، والمصـالح والوزارات ـ والمعاهد ، والمدارس ، والمجامع والجامعات وأمثـال أولئـك كثير كثير ٠٠ يرسم ويخطط، ويقرر، ويدرس ٠٠ وقد يبحث وينقب ! لم تبدو هذه المعالم تائهة او شائهة؟! ألما عانينا من عدوان الظلم والغصب، على شخصية مصر ، والعمـل عـلى طمسها ٠٠ وزعزعة ايماننـا بهـا ، وتضليل شعورنا نحوها ؟! قد يكون ذلك حقا

أم هو لأن وعينا الجديد لم يكتمل، ودرسنا الشخصى لم يتم ، فلم تتمثل من ذلك ما تتمثله الأمم التى نضج شعورها بذاتها ، وتأكد فهمهــا لنفسها ؟ قد يكون ذلك حقا

وهل نحن فى دور انتقال يجب أن نمر به ، ونحن ندرك من هذه المعالم والقسمات صورا صحيحة سيخرجها الدرس الدقيق والتجربة الصاهرة الى حيز الوجود ، قريبا أو بعيدا ٠٠٠ أو نحن لم ندرك بعد هذه الصورة الجلية،

ويجب ان نحدد النظر ، ونصدق العزم لنتمثل الصورة الكاملة غير المهتزة ..؟

ساترك الاجابة عن هذه الأسئلة واشباهها - كما ساترك الحديث عن غير المعالم الأدبية والفنية لأنها ليست موضع اهتمام « الأدب » الأول ..

---*---

وما ابتغيت الا الحديث عن بعض المعالم الأدبية والفنية لكنما حلق القلم الى افق واسع ، وسرح الفكر الى مدى بعيد ، وها أنذا أرده عنه ، وأكبح جماحه ، لأحدث عن بعض المعالم الأدبية والفنية لا أتردد كثيرا فى الحكم بانها تائهة غير واضحة فى رءوس الذين يتولون التدبير لها .. وهى من أجل ذلك لا تظفر بالعمل الجاد الحازم لتحقيقها على يد الذين يصرفون شئونها

خذ لذلك مثلا ، حياة مصر الفنية فانت واجد من ذلك معاهد عادية أو كلية .. ومدارس ومجالس وادارات ومصالح ، وميزانيات تعد ، وجوائز ترصد ، ومعارض تقام .. ونتاج ليس بالقليل و .. و .. مما يحمل اسم الفن .. وينتسب الى الفن .. ويمجد الفن .. ويشيد بالفن .. فهل معالم الفن واضحة فى حياة مصر .. وهل لها فى ذلك مستوى يسلكها بين أمم تتبين فيها معالم حياته ؟

انظر الى يسارك قبل ان تجيب عن هذا السؤال ، فسترى أموالا طائلة تخصص ، وتنفق .. ومعاهد قائمة ، وأخرى تنشأ .. وسياسة ترسم .. ونشاطا يبذل .. وكل ذلك لدعوة الناس الى تطهير حياتهم من الفن - وتاصيل ايمانهم بان هذا الفن فى مسموعه ومرئيه انما هو كفر بواح ، وطريق الى جهنم .. وما هو الا منكر يجب ان يغير باليد واللسان ، وأضعف الايمان فيه أن يغير بالقلب .. ونفتح الصحف اليومية فتقرأ فيها بالخط العريض بيانا من موظف فى الدولة يرتفع على وكيل وزارة ، ويتقاضى مرتبه من مال الجمهورية ،أو من وزارة العدل بالذات ، وعنوان هذا البيان : ان اشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون .. ففيم هذا الذى يقول وزير التربية ، وينشر معهد الفنون من أمر « ناجى » المصور ، وذكرى ناجى .. ومعرضه!!

ودع عنك ما فى الأمر من سخرية بنشر صورة صاحب البيـــان عن شدة عذاب المصورين ، فوق بيانه أو تحته ، أو الى جانبه !

فهل تستطيع ان ترى بعد ذلك : معالم الفن ·· فى مصر ··!

وسل نفسك أو من تشاء من أهل الذكر : ما معالم الفن الموسيقى فى رسكم حين تجلسـون لتنظيم تعليمه ورياضـة الأجيـال به ؟! فسترى مثلا أنها الأناشيـد لا غـير ·· فهى الصورة المتمثلة للفن الموسيقى كله··

—*—

وهذه الأمثال غير قليلة فى الأدب بخاص معناه ، وعند التدبير لاعداد معلمه ·· ففى مصر لهذا الاعداد كليات متعددة ، يختلف ما بينها اختـلافا جوهريا · أصيلا ، أساسيا ، فى فهم طبيعة الأدب ·· بل فى فهم طبيعـة اللغة والدرس اللغوى – كما يختلف ما بينها مثل هذا الاختلاف العتيد ، فى طرائق اعداد المدرس ، وأساليب هذا الاعداد ·· وكلها تدور ، وتطحن ·· وكلها تنفق ، وتصرف ·· وكلها تعد لها الميزانيات وترصد ·· فما معالم الدرس الأدبى فى مصر ؟! ··

—*—

وأعـود مـن ذلك الى شيء أخص وأضيق ·· هو الذى أهـاج القلم ليكتب عن المعالم ·· ذلك هو ما جاء فى كتاب جديد ، حمله الى القـراء كاتبان ·· كتب أحدهما مقدمته ·· ولم يكتف الثانى بها فعرف بالكتاب ·· فاذا صاحب هذا التعريف يخوض فى شئون من صلات الأدب بالمشكلات الاجتماعية : ما مدى صلته بها ؟·· وكيف يعرضها ؟ وكيف يحلها ؟ وما الفرق بين الأدب والبحث الاجتماعى؟ وما صلة كل واحد منهما بالآخر ؟ الى أشباه لهذه الأسئلة فى شئون أدبية ، تتصل بالاجتماع والأخلاق – تذكر بأسئلة أخرى فى هذه الشئون، ضالة الاجابة ··· وحائرة

فكان ذلك وأشبـاه له دافعـا الى تناول هذه الأسئلة بالاجابة ، فى غير كلمة واحدة عن المعالم ·· ولـما وراء هذا من أمر المعالم التى ذكـرت من يجب أن يفرغ له ويعنى به

عن الأمناء

المسرحية عند أرسطو

من قلم : سهير القلماوى

(٣)

ليس الفرق بين أسلوب المسرحية الدرامى وأسلوب القصة أو الملحمة القصصى مجرد أن المؤلف فى المسرحية يتحدث من خلل جملة أفراد لهم كيانهم وشخصيتهم فلا بد لكل منهم من أن يقول أقوالا تختلف ، فيعرض الموضوع لذلك من جملة نواح ،وليس الفرق أيضا مجرد التركيز أو مجرد اختيار الجمل والألفاظ بل المعانى التى لها طاقة قوية فى جرسها وتناولها السريع الخاطف • وانما هناك فروق أخرى ، تضاف الى هذه كلها ، ومنها جميعا نرى أن الفرق بين الأسلوب الدرامى والأسلوب القصصى أعمق مما نظن ، ولعله أشمل أيضا لنواح لم تكن نفكر فيها عادة ، من ذلك مثلا استعراض المنظر الذى تدور الحوادث على مسرحه • فهو فى الأسلوب القصصى حر طلق قليل القيود ، قد يكون فى الأرض وفى السماء بل فى قاع البحار اذا شاء المؤلف أن ينقلنا اليه • ولكن امكانيات المسرح محدودة وفن الاخراج يتطور ويزدهر ولكنه حسبما سار الى اليوم ،وحسب طبيعة الأشياء ، لا يمكن أن يصل الى حرية المكان القصصى ولا الى آفاقه ! والمؤلف المسرحى يكسب طاقات جديدة من حرية المكان ، كلما ارتقى فن الاخراج ، ولكن هذه الطاقات مهما يتسع نطاقها فهى ما زالت ، بل انها ستظل أيضا ، دون نطاق امكانيات الكلمة المكتوبة • هذا فيما نعرف أمر بديهى • ولكن دلالاته فى التأليف وآثاره فى الحوادث جد خطيرة ، يحتاج التأمل فيه الى وقفة « أرسطية » وعمق فلسفى •• ماذا يكسب القاص من هذا الانطلاق فى المكان • انه ولا شك يكسب تنوعا فى الحادث وسرعة فى امكانيات التغيير المخالف ، واذا الحوادث نفسها تكسب أضواء لا حد لعددها — ولا لألوانها ، وبذلك يستطيع الحادث نفسه أن يعتمد على المكان فى كثير من طاقات تأثيره ، وهو لذلك يستطيع أن يكون لينا أو عنيفا كما يشاء ، تافها أو عابرا ،دقيقا رفيعا ولكن يؤثر لأنه بمكانه يكسب طاقة « تدبب » دقته ورفعه فاذا به يؤثر رغم الدقة والرفع • ولكن الحادث المسرحى لا يستطيع ان يكون تافها ولا يمكن ان يكون دقيقا رفيعا • ان طاقات المكانية عنده محدودة ولا بد من أن يعتمد على نفسه — وعلى نفسه وحدها — فيما يتعرض له من مهمة التأثير • لذلك نرى الحادث المسرحى أحيانا

يلجأ الى المبالغة – الى التعميم والى الكبر ، وربما الغلطة لأنه لا يجد من عامل المكان طاقة تسعفه .. هو قائم بذاته .. هو الأساس فى المسرحية وعليه هو يقع العبء الأكبر فى عملية التأثير .

وبمثل هذا نستطيع ان نعالج الشخصيات أيضا من حيث الفرق الدرامى والقصصى . فالشخصية المسرحية ، وان كانت قابلة من حيث فن الاخراج للتنوع والاختلاف فهى بالرغم من هذا دون الشخصية القصصية قدرة على ان تكون مؤثرا قويا بتنوعها .

ولست أعنى بذلك شخصية الجن والشياطين فهذه تخرج الى المسرح فى ثوب مقنع بل لست أعلى شخصية الهاتف أو الطيف أو ما شابه ذلك مما تكسب من الاخراج قوة قد تفوق مالها فى الاسلوب القصصى من تأثير ولكنى أعنى بذلك تعدد الشواذ **والاكثار من الخوارق . ذلك أن القاص يستطيع أن يؤثر بشخصياته المتعددة المتلونة المتبدلة المتغيرة ولعله يستطيع حتى بما لا يمكن ان يخرج على المسرح اخراجا قويا .**

ولكن المسرحى مقيد بالتزام حدود معينة ، حدود تأبى توزيع اهتمام رائد المسرح بين جيش من الشخصيات . ولايضاح ذلك نستطيع ان نتصور هذه القصص التى تصور أمكنة أو أجواء أو عصورا من خلل عدد عديد مختلف غير متجانس من الشخصيات ، فهل يمكن للمسرحية أن تقوم بما تقوم به القصة من التأثير فى مثل هذا النوع من القصص .

ان القاص حر فى العدد ، حر فى التنويع، حر فى التقلب والمعاودة، بينما المسرحى مقيد بخشبة المسرح ومقيد وفق ذلك بقدرة الرائد المسرحى على تذكر الأشخاص وبطاقتهم على استيعاب عدد معين يمكن ان يعرفوه بل بقدرتهم أيضا على استساغة ألوان معينة من الشذوذ ومقدارا معينا من الخارق أو غير المألوف .

بل ان فى اختيار الشخصية نفسها فى التأليف المسرحي والقصصى فروقا واضحة . أنظر الى مسألة الهاتف أو الطيف . انه فى المسرحية مركز التأثير قوى القدرة على جعل الرائد المسرحى ينفعل به فى عنف اذا أجاد المخرج اخراجه . وقد يعمد المخرج الى بعض خصائص القصص فيجعل الهاتف من وراء ستار أو الطيف يرى ولا يرى فى الوقت نفسه (أى يرى من البطل ولا يرى من رائد المسرح) وكل هذه أساليب قصصية **لأن الأصل فى المسرح الابراز والرؤية** والخروج عن الاصل لاغراض فنية **مبررة هو الاستخفاء . ولكن الاصل فى المسرحية أيضا الاعلام بما لم يحدث على المسرح**

لذلك قد يلجأ المسرحى – مستعملا حقه بل أمينا لفنه المسرحى – الى ان يجعل الشخصية كالحادث ويتحدث عنها ويحس أثرها دون أن تظهر أما القصاص فبما أن فنه يعتمد أصلا على الخيال فان مثل هذه الشخصيات الشاذة تكسب آليا (من مجرد اعتماد

القارىء على خياله فى تصورها) قوة تختلف قدرة . الأصل فيها عدم الرؤية والمجهود المخالف هو محاولة تصورها .

وهذا الخيط الرفيع بين الأصل وما قد يؤول اليه هذا الأصل لأسباب فنية هو محك عبقرية المؤلف القاص أيضا الى اى حد عند ما يحور القدرة الاصلية فى الهواتف والأطياف والجن والشياطين الخ .. الى قدرة جديدة لا يخطىء فى التطويع ، بحيث ينسى القدرة الأصلية والى أى حد يستطيع أن يلائم بين امكانيات الجديد وامكانيات الاصل فلا تتنافر فى عملية التطويع فتفشل محاولته

وهناك الى جانب كل هذا ما هو أكبر واشمل .. هناك الحقيقة الكبرى **ان المسرح يستعين بالعين والأذن ، بفنون أخرى ، ليكسب النص القصصى فيه قوة وقدرة على التركيز والايحاء المصفى الواضح بينما القصصى يعتمد على خيال يوقظه النص ليكسب النص من تلك القدرات وهذه الامكانيات .** فرق بين الرائد المسرحى ، وقد تولى فن الاخراج عنه مهمة التخيل ، دون أن يعفيه منها اعفاء تاما ، وانما يتولاها بالقدر الذى يريحه من المشاق الكبرى ويبقى له الجهد القليل اللذيذ ، وبين قارىء القصة المنفرد الذى أفرد نفسه من الواقع حوله وأخذ نفسه بأن تقوم هى بمخيلتها الخاصة بكل هذه الامكانيات التى تكسب النص قوته . والقاص هنا لا يريد ان يرهق القارىء فيرديه منهكا متعبا بل انه لا يريد ان يشق عليه ، ولكنه محتاج منه الى مجهود ان لم يكن اكبر فهو مختلف على كل حال ووسيلته فى هذا هى النص نفسه واذا نص القصة يحمل بين طياته كل هذه التفاصيل التى كان الاخراج المسرحى يختصرها أو حركات ممثلين أو تعبيرات وجوههم ترى أمام الرائد المسرحى فى مناظر ترى كل تفصيلاتها دفعة واحدة ولا يهم فيها الا الأثر العام وموسيقى وأضواء تتعاون جميعا على هذا المجهود مجهود خلق الجو لحوادث القصة .

وأخيرا وليس اخرا يتجلى هذا **الفرق الكبير بين الاسلوب الدرامى وبين الاسلوب المسرحى فى حال متلقى الفن .. متلقى الفن وقد خلا لنفسه** وأقبل وهو حر فى أن يستمر فى القصة أو يتركها اذا شاء ، ورائد المسرح وقد أقبل حرا ثم قيد نفسه بهذه الجماعة فى قاعة المسرح ، والمؤلف محتاج الى أن يستبقيه راضيا فى المسرح والى ان يستحوذ على انتباهه ، فانتباهه قد لا يتعرض الى مفاجآت الانقطاع التى يتعرض اليها القارىء من جو الحياة اليومية من حوله ولكنه فى وسط الجماعة لا بد من ان يظل مربوطا بالجماعة لا بنفسه . ان رائد المسرح ينتظر فى القصة تشويقا ومفاجآت وكشفا جديدا وربما فكاهة أو سخرية ليظل نظره عالقا بالتمثيل الدائر على المسرح . بينما القاص لا يحتاج الى هذه كلها احتياجا عنيفا متتابعا وانما يكفى أن يكون فى القصة تشويق أو سخرية أو حكمة مثلا أو غير ذلك بقدر وعلى فترات ليستمر القارىء فى القراءة مادام يرى

نفسه أو يرى الحقائق الكبرى ويحس الاحساس الملائم من رغبة طبيعية أو شوق هادىء لتتبع الحوادث . وليس معنى هذا أن القصة تخلو من هذه العوامل التى تكسبها طاقة على الاستحواذ على انتباه القارىء، وانما هى لا تستغلها الاستغلال القوى العنيف الذى تلجأ اليه المسرحية .

ولولا ان الكلام عن حركات الممثل ونبرات صوته وقدرة وجهه على التعبير تدخل فى الاخراج لافضنا فى فروق هنا ولكنها كلها آخر الأمر ترتد الى الفنون المرئية والمسموعة التى تعد من صميم عمل المخرج ومن يعاونه من ممثلين وموسيقيين بل وما يعاونه من مناظر وأضواء

—*—

لقد أنسينا الى حين صلب تعريف ارسطو . ولكن بعد هذه الرحلة الطويلة فى الفروق بين الأسلوب الدرامى والأسلوب القصصى لا بد لنا من عودة الى هذا التعريف لنمسك بآخر ما فيه من قماقم نفتحها ليخرج منها الجان أو المردة تحدثنا حديث الحكيم جبار العقل عن الفن المسرحى .

يقول أرسطو — « ان عدف حوادث المسرحية ان تثير فينا عاطفتى الشفقة والخوف حتى تصل بتلك الاثارة الى تطهير هاتين العاطفتين . »

وفى أمكنة كثيرة من كتاب الشعر يقول :

ان الفن يجود اذا أثار العاطفة الخاصة أو الخليقة به أى اذا حرك العاطفة التى تخصه هو دون سائر أنواع الفن . ويقول أيضا : ان الشفقة والخوف هما العاطفتان اللتان تختص المسرحية بهما أو هما العاطفتان اللائقتان بالمسرحية .

وتعريف الشفقة والخوف لايحتاج منا الى بيان وقد يقودنا الى ألوان من الفلسفة لسنا بحاجة اليها .. بل ان أرسطو لم يقصد اليها فى هذا التعريف لأن حديثه عن العواطف وأنواعها مستوفى فى مكان آخر من دراساته . وانما الذى نحتاج الى بيانه وتحديده هو **لماذا اختار أرسطو هاتين العاطفتين** ولماذا جعلهما هما وحدهما من اختصاص المسرحية وحدها دون سائر الفنون الادبية ؟ هل الى القمقم نرفع غطاءه ليخرج الينا المارد الجبار ليقول لنا حقائق عن المسرحية تحتاج الى فكر وتأمل

فنتأمل لنكسب من التأمل طاقة ولكن الا يحسن بنا أن نستعد قليلا للسير مع هذا المارد فيما قد يضطرنا الى السير فيه من طريق شاق وعر .. واذن مرة أخرى فلنسأل أنفسنا هذا السؤال .. لماذا خص أرسطو المسرحية بأثارة الشفقة والخوف وحدهما ؟ ثم فلنتأمل .

اقبـــــال

للناقد الانجليزى ا . م . فورستر

« برغم أنى كثيرا ما اخالفه فانى أجد نفسى مضطرا لأن أقرأه ، ذلك لأنى أعرف أن أقف معه »

يحتفل العالم الاسلامى فى ٢١ ابريل من كل عام بذكرى وفاة شاعر فيلسوف هو اقبال . والواقع ان اقبالا أكبر من شاعر وأكبر من فيلسوف لانه لم ينظم القريض ليذهب مرسلا مقفى ، به روعة الخيال وسحر الجرس ، بل نظمه ليسهل الاستماع الى ما تضمنه من فلسفة اذا أخذ بها الانسان تمتع بحياته الدنيا وبحياته الآخرة .

ولقد قابلت اقبالا مرة فى حياتى، وكانت مقابلة عابرة . واليوم يثوى جسده الطاهر فى ضريح بمدينة لاهور ، وقد زرته فى العام الماضى . واقبال يتعدى ذكره البلدان والأمصار وكثيرا ما تسمع اسمه يتردد بالهند، كما يتردد اسم طاغور على بعد ما بينهما من اختلاف وتناقض .

ومع انى لم اتمكن من دراسة اقبال الا من قراءة ترجمات لشعره الا أنى أستطيع ان أذكر شيئا عنه . فاقبال مسلم صحيح ولو انه غير متعنت أو متعصب . تلقى من التعليم قدرا وافيا حصل على نصيب منه من أوروبا . وبرغم اتصاله بالثقافة والفلسفة

الدكتور محمد اقبال

الغربية فانه لم يتحول عن كونه شرقيا . كانت مهنته الرئيسية المحاماة . وكان يتكسب بالنثر وبالشعر ، وشعره كان بالاوردية والفارسية ، على ان هناك جزءا منه نظمه باللغة البنجابية . أما حياة اقبال السياسية فيمكن ان يقال فيها انه كان فى أول عهده متحمسا لوحدة الهند ، ولكنه تحول عن هذه العقيدة حين أدرك استحالة اتحاد المسلمين مع الهنادكة وتعذر اشاعة الحياة المطمئنة بين الطائفتين ، وكان ان اعتنق مبدأ وجوب انفصال المسلمين

عن الهندكة وضرورة تأسيس دولة خاصة بهم . والامر الذى يجب ذكره فى هذا الصدد أنه فى حين كان اقبال يبشر بالاسلام ويتغنى بمجده ويطالب بتكوين دولة خاصة به ، نقول فى حين كان اقبال يقوم بهذا فانه لم يحدث مرة واحدة – وواحدة فقط – أن قام بعمل – ولو بسيط – يجرح شعور الهنادكة أو شعور المسيحيين .

وكانت طبيعة اقبال طبيعة ثائرة ، ظهرت فى فلسفة « الذات » التى كان يراها هى ذاتها وحدة ثائرة متناصلة . والواقع ان فلسفته لم تقتصر على الجرى وراء الحقيقة وحسب . بل ضمنها نصائحه وتعاليمه وارشاداته فى كيفية تحقيق الكفاح . فالكفاح يجب ان يكون فى طبيعة الانسان ، لان الانسان خليفة لله على الارض ، وواجبه ان يعزز شخصيته ويقوى من ذاتيته . وواجب الانسان ان يكون متحفزا دائما متطلعا الى المثل الاعلى . وقد ضمن اقبال قصيدة من قصائده شكوى ابليس لله عز وجل ، فقد قال الشيطان ان البشر لا يستحقون الاهتمام والاغراء ، لانهم ضعفاء ولم يستطيعوا ان يتكشفوا أنفسهم . وانكار الذات – فى رأى اقبال – جبن وخور ، ومن ثم فهى جريمة .

واقبال يضمن شعره كثيرا من التصوف ، ولهذا كان شاعرا مجيدا . ولكن اقبال كان يؤمن بأن التصوف ليس الطريق الوحيد للاتصال بالله . كان يقول بأننا قد نرى الله . ولكننا لن نكون آلهة . فالله ، ولو انه ذات ، الا أنه لم يخلقنا من « ذاته » ، وانما خلقنا من « العدم » . وكان اقبال لا يقر بمذهب الوحدة الذى رآه حوله فى ربوع الهند ، وكان يعنف العلماء المسلمين الذين « طعموا » الاسلام بهذا المذهب . كان يقول ان من الضعف والخطأ ان نبحث عن « الاتحاد » مع الله ، ولكن من الممكن البحث فى امكان الوحدة مع الرؤيا والخيال .

وفى قصيدة رائعة لاقبال يصور الشاعر « لينين » – رأس الشيوعية – وهو بين يدى الله ، يأخذ لينين العجب لانه وجد أمامه آلها ، وكان يظن ان الاله ما هو الا « شىء » من اختراع القساوسة . ولما رأى لينين الحقيقة يتساءل : اله من هذا ؟ هل هو اله الفلاحين الجوعى ، أو اله الشرق الذى يعبد الرجل الابيض ؟ أو هل هو اله الغرب الذى يعبد الدولار القوى ؟ وهنا تثور الملائكة وتأخذ فى الانشاد . ويغضب الله ولكنه يتقبل تساؤل لينين ، ويأمر الملائكة ان يحرقوا كل سنبلة من سنابل القمح النابتة فى المزارع التى لا تطعم المزارع ، وان يمنحوا العصفور الصغير قوة النسر ، وان يحطموا بيت الزجاج التى تكمن فيه المدنية الحديثة .

واقبال لا يشبه الخشونة بالاستعباد ولا الذات بالانانية ، والمثل الاعلى الذى ينشده يمكن ان يظهر فى أى طبقة من طبقات المجتمع .

والحق أن اقبالا عبقرية آمرة ، وبرغم انى كثيرا ما أختلف معه فى بعض نظرياته ، ومن اتفاقى مع بعض نظريات طاغور ، فانى أجد نفسى مضطرا لان أقرأه . ذلك لانى أعرف أين أقف معه .

أدب المعركة

.. مرت مصرنا منذ شهور بتجربة قاسية حاكتها خيوط الاستعمار ... بيد أن مصر وشعب مصر ردوا الصاع صاعين . وتخاذل الاستعمار من جديد أمام ضغط الشعوب والقوى المقدسة للسلام ..

وبين هذا وذاك ظهرت أشكال أدبية أخذت طابعا عاما ومفهوما واحدا تبلور فى : « أدب المقاومه » .. أو « أدب المعركة »

ولنتفق — بادىء ذى بدء — على أنه ليس هناك ما يسمى بأدب المقاومة ، ولنتفق أيضا على أن الأدب ضد العدوان ضد الطغيان ، ضد الحرب .. ولنتفق تبعا على ان هناك ما يسمى بالادب فى فترات المقاومة ، ذلك لأن المقاومة نفسها هى جزء من كل متكامل هو رسالة الأدب التى تعنى — ضمنا — المقاومة .

وسواء اتخذ الأدب فى فترات العدوان أو الطغيان أو الحرب اسم « أدب المقاومة » أو « أدب المعركة » فلا شك أن الغاية واحدة . ولا شك أيضا فى أن الأشكال الأدبية التى عاصرت عدوانا أو طغيانا أو حربا ، تمتد جذورها بعيدا فهى مرتبطة بحالات العدوان أو الطغيان أو الحرب أيا كان نوعها ، وأيا كان زمانها ومكانها ، وتاريخ الأدب سندنا فى ذلك .

والطابع المميز للأدب فى تلك الفترات هو النظم بوجه عام ، وهذا ما لمسناه فى معركتنا اذ احتل النظم مكان الصدارة بين الأشكال الاخرى.

.. ويمتاز الأدب فى تلك الفترات بعدة خصائص أهمها :

أولا — التفاؤل والايمان بالنصر — وذلك يبدو واضحا فى معظم نماذجه ان لم تكن جميعها .

ثانيا — صدوره عن عاطفة صادقة واحساس وانفعال صادقين — وهذا يكسب العمل الادبى قوة وخلودا .

ثالثا — صلاحيته للتطبيق فى كل زمان ومكان توجد فيهما الحالات الثلاث السابقة — وهذه الخاصة تكسبه صفة السيولة . ويعنى هذا أن الأدب الحديث عند ما يقدم — على سبيل المثال — قصة كالايام والليالى لسيمونوف ، والتى صور فيها معركة ستالنجراد والمقاومة الباسلة الهائلة للشعب .. أقول بأن الأدب لا يقدمها للروس وحدهم وانما هى تصدق على كل مدينة مكافحة فى كل زمان ومكان

.. قلنا ان النظم يحتل مكان الصدارة بين الأشكال الأخرى ولكن أين تذهب القصة والرواية ؟

والحقيقة ان القصة بوجه عام تتأخر فى الظهور فى فترات المقاومة نفسها ويؤيدنا فى ذلك :

أولا — ضعف النماذج القصصية التى قدمت لنا فى فترة المعركة من

حيث عدم تفاعلها كلية مع المعركة فى بور سعيد ٠

ثانيا — النماذج القصصية العالمية التى عالجت المقاومة ٠ لم تظهر وقت المقاومة ٠ فقصة « الحرب والسلام » لتولستوى التى تصور أوروبا وقت الحروب النابليونية وتصور بسالة الروس فى صراعهم ضد الكورسيكى الغادر ٠٠ هذه القصة كتبت عام ١٨٦٦ فى حين أنها تصور الفترة من ١٨٠٠ — ١٨١٤ تقريبا وفى حين أن حملة نابليون على روسيا كانت عام ١٨١٢ ٠

وكذلك قصة « الايام والليالى » لسيمونوف ٠٠ قصة المقاومة فى الشوارع والمنازل والأزقه ظهرت عام ١٩٤٦ أى بعد مرور أربع سنوات تقريبا على المعركة ٠ ومن هذا نرى تخلف النثر بوجه عام مع أسبقية النظم ، فلماذا ؟

يمكننا رد ذلك الى ناحية سيكولوجية بمعنى ان مخاطبة النظم للعاطفة والروح مع وجود استعداد لتقبل ذلك وقت المعركة ، يتيح له التقدم على النثر الذى لا يكون فى امكانه دائما أن يخاطب العاطفة والروح بمثل الفاعلية التى يتمتع بها النظم ٠

ورب سائل يسأل : « وماذا عن الأدب فى فترات المقاومة هذه وقت الحروب الشاملة ؟ »

وكما قلنا قبلا بان الأدب ضد الحرب ، نقول هنا ان الأدب لا يزدهر الا فى فترات السلام ، ذلك لأن الحرب « كريهة للفنان مخربة لفنه » ، كما وضح الناقد الاميركى هـ ٠ ل منكن بحق ٠ ويعنى هذا أن الحرب تقتل النشاط الابداعى وهذا ما تؤكده احصائيات الأمم المتحدة الدالة على أن معدل الانتاج الأدبى يميل الى التناقص فى سنى الحرب وما بعدها ، ولا يسرى هذا طبعا على الدول التى لم تشترك فى الحرب ٠ وليس معنى هذا اندثار الأدب نهائيا زمن الحرب ، اذ الواضح أنه ينشط الى حد ما فى الحروب الشاملة ٠٠ بيد انه يتجه الى الايجابيات بمعنى نزول الادباء انفسهم الى ميدان القتال ٠ سارتر ، دانونزيو همنجواى ، فولكنر ، سيمونوف ٠٠ وكثيرون جدا غيرهم ، ولذا أصيب الأدب العالمى بنوبة ركود عام فى سنى الحربين : (١٩١٤ — ١٨ ، ١٩٣٩ — ٤٥)

والى هنا وبعد هذه العجالة يحق لنا أن نقوم بعمل تخطيطات سريعة فى أدب المعركة أى الأشكال الأدبية التى ظهرت فى الفترة من أول نوفمبر حتى الآن تقريبا ٠٠

النظم :

لم تكن المعركة معركة شعب مصر وحده بل معركة الشعوب العربية ٠٠ فدوى طوقان ، وعبد الوهاب البياتى وشوقى بغدادى ونازك الملائكة وجورج صيدح و ٠٠ وغيرهم اشتركوا فى المعركة بمنظوماتهم ٠ وليس العرب فحسب وانما ساندتنا قوى أخرى تحب السلام ٠٠ لكوموجو رئيس اتحاد الصين للكتاب نظم يتغنى ببطولة مصر . وناظم حكمت الشاعر

العظيم هزته أحداث بور سعيد فأشاد ببطولتها نظما .

ولا شك أن منظومات شعرائنا قد احتفظت بخصائص الأدب فى فترات المقاومة التى بيناها ومن هنا ساندت جميع الأحداث بإيمان واصرار وتفاؤل

ومن الفنون المنظومة الأخرى فن الزجل وفن الأغنية .. ولئن كانت الأغنية أضعف الى حد ما من الشعر من ناحية المضامين الا أنها تستوى فى الخصائص ، فقد حيت كفاح بور سعيد فتغنت به وذكرتنا بأمجاد أجدادنا وأعلنت صادقة « كلنا نار وبارود ومدافع » وكذلك الزجل (أو الموال أو الامثال وغيرها من فنون الأدب الشعبى) سارت مع الشعر على قدم المساواة ..

النثر :

قلنا أن القصة أو الروايه تتخلف عن الركب الا أننا لاحظنا وجود نماذج قليلة من قصص البطولة وهى فى مجموعها تصور قطاعات من مواقف بطولية يراها الكاتب .. والملاحظ أيضا أن القصه المترجمه التى تعرضت لنفس القطاعات البطوليه قد وجدت بابا تهدف منه لتحقق رسالة الأدب

أما الفنون الأخرى للنثر – كالمقالة أو الخاطره أو اليوميه – فقد شاركت بدورها وأسهمت بنصيب ليس بقليل

—✻—

.. شىء واحد بقى علينا أن نضع تحته خطا . ذلك هو أن الأدب فى المعركة كان قاصرا تقريبا – ولا أقول كلية – على مجهودات أدبائنا الشبان

وأخيرا أحب أن أرد على بعض النقاد الذين يعتقدون بأن الأدب فى فترات المقاومه هو أدب وقتى بمعنى انسحابه من الميدان فور انتهاء سببه فهو بذلك لا يؤدى رساله الأدب بوجه عام .. والرد على ذلك هو النفى القاطع لأنه ليس شك فى أن نماذج هذا الأدب لا تقل روعه – شكلا ومضمونا – عن النماذج التى تتحقق فى فترات اللامقاومة .. على ذلك فان نماذج الأدب فى فترات المقاومه تحقق سرمديه الأدب وتسايره فى تطوره الدائم .

على صلاح الدين شلش

كفاح

العيش للحرية
وقناتنا مصرية
تعلو بأصرار مدوية
أنشودة الشعب البطولية
فى بور دامات معبرية
من كف أسد بور سعيدية

الكون فى الفجرية
بسنائم شرقية
حديقة بالدم مروية
[illegible]

محمد على الحضرى

معالجة القصـــــة القصيرة

•• لا ينبغى للنقــد الأدبى أن يتورط بالتقنــين لأى جنس من أجناس الأدب ، وبالتالى بالحكم عليه طبقا لهذا التقنين أو لأى تقنين سواه، وسيمضى الأدب الى تقدم مادام الناقد يعتمد فى تقويمه له عـلى قوانين يستخلصها من ذات الابداع الفنى ، موضوعا وقالبا وتعبيرا •• من أجل هذا نرانا اذا تحدثنا فى معالجـة القصة القصيرة ، فليس هذا بغيـة التقنين لها أو التفصيل لمقوماتهـا وأسباب نجاحها ، انما لكى نستخلص بعض أوصاف تلازم هذا النوع من الانتاج القصصى عندما يكون موفقـا ورائعا •

•• وقد تحدثت الدكتورة سهير القلماوى عن القصة القصيرة بصفـة عامة فى العدد العاشر من السـنة الأولى من مجلة الأدب ، فى كونها انفعالا كاملا تاما واحدا ومركزا •• أما مايقال فى القصة القصيرة الرائعة فعـادة ما يتناول عنصر الموضـوع ، الشخصية أو الفكرة فيها ومايستتبع ذلك من حـديث عن الحـوار وقوة التعبير والتركيز ••

•• والموضوع فى القصة القصيرة **من أهم شواهد** نجاحها خاصة مـع المبتدئين •• لأن الموضوع العـادى مثلا ، قد يسعف الكاتب المتمرس القـدير ، ولكنه لا يسعف الكاتب المبتدىء ، ومن ثم فان الموضـوع النادر غير العادى ولا المألوف هو من أنسب الموضوعات للقصـة القصيرة الناجحة ، وفى اختيار هذا الموضوع دليل على حس الفنان ، ذلك الحس الذى يدعـــوه الى تناول النـــادر المستطرف من شواهد الحياة وطبقات الناس فيقدمه فى انفعالاته وشخصياته الى القارىء كشىء طريف يضطـــر القارىء الى التـــوقف أمام الموضوع والاســتجابة لقوة الانفعال الذى ثار فى نفس الكاتب أولا فأبدعـه فى قصة قصيرة يتجاوب معها القــارىء ثانية •

•• والقصة هنا ستكون بمثـابة الصدمة الشعورية ، وهى تقـابل الصدمة الكهربائية فى ميدان العلاج النفسى •• ففى الأولى يفيق القارىء على نوع جديد من الحياة ومن الناس يستوقفه بمقـــوماته الفريدة فى التآلف أو فى الاختلاف ، بحيث تتأتى له المتعة الفنية من خلال الانتاج الخاص بها ، وفى الثانية يفيق المريض وقد انتظمت ذاكرته أو حلت عقدته، وكل من مدبر القصة القصيرة ومنظم الصدمة الكهربائية مفروض فيه أن يكون سليم الفطرة سـوى الطبع ، أى فنانا مطبوعا ، والا أخـرج لنـا انتاجا مريضا لا ينفعنا بل قد يضر بنا •

•• وتفترق القصة القصيرة عن القصة الطويلة فى هـذا الشأن ، فالأولى انفعال قوى مركز يعمل فى قوته وفى تركيزه الموضوع الفـريد

المختار الذى يكون للكاتب بمثابة الصدمة الشعورية تنعكس للقارىء فى صورة أشبه بالصدمة الكهربائية تحل لديه عقدة من عقد التعبير ، وتحقق له المتعة الفنية التى لا تتأتى له من تعبيره هو ، ومن ثم فهو يستلهمها من تعبير فنان أصيل ..

.. أما القصة الطويلة فتتميز بالهدوء والروية فى التحليل والوصف وتتعدد فيها الانفعالات وتتضارب وتتصارع ، وهى رغم هذا التصارع والتضارب تحاول أن تأتلف فى ظل الوحدة الفنية العامة التى تنتظم القصة بأكملها .. واذا مثلنا لروح الابداع فيها فانما نمثلها بالجاذب المغناطيسى الذى يقابل أى معدن فيحاول أن يؤلف بين ذراته المختلفة حتى تنتظم ذرات الشمال الى الشمال وذرات الجنوب الى الجنوب بحيث ينتج لدينا جاذب مغناطيسى آخر .. وبهذا يتساوى الطرفان ، الكاتب والقارىء فى ادراك المتعة الفنية فى النهاية ، كما تتحقق لقطعتى المعدن قوة المغنطة بفضل ائتلاف وانتظام ذراتها ، وكل ماهناك أن أحد الطرفين أسبق فى تحقيق الغرض واقدر فى ذلك من الطرف الآخر .

.. يأتى بعد هذا حديث الحوار فى القصة القصيرة ومدى التصرف فيه ، هل نطلقه على السجية ام نتكلف له اللغة عامية أو فصحى ؟

نحن لانستطيع أن نتكهن بنجاح قصة قصيرة يجرى حوارها أوتمضى حوادثها على السحبة ، فالتأليف المتناسق شرط أساسى فى النجاح بالنسبة للحوادث ، تأخذ الجزئيات بعضها ببعض فى مجموع القصة ،فاذا تخللها الحوار فلا يكن مبتذلا ولا يكن رخيصا ، بل يستحسن حتى تنجح القصة **ألا يلجأ الكاتب الى العامية الا فى الضرورة القصوى ، واذا لجأ اليها فليصطنع أقوى ألفاظها دلالة فى التعبير وأبعدها عن الحوشية والابتذال .. وهو بعد يستطيع أن يبسط من الفصيح أسلوبا لا يضيع فيه سمت الفصحى ، ولا يعلو كثيرا عن العامية ، وقد نجح كثير من الكتاب فى هذا واخص منهم المازنى ــ رحمه الله ــ .**

.. وأخشى أن يهتم الكاتب ــ أو المبتدىء بصفة خاصة ــ باستدرار عواطف القارىء بكل طريقة ، فانه ان لم يكن كريما وفنانا أصيلا فلن يتأتى له ذلك .. بل ربما هدف رغم نفسه الى العكس فأصبح مثله مثل الشحاذ يخرج الينا ذراعه المبتور كى يستدر عطفنا فاذا هو يتسبب فى اشمئزازنا ، ولو أنه ستر عاهته ثم تعامل معنا فى صمت بليغ لأثرفينا ونال مايريد .

.. هذه ملامح أستخلصها من روائع القصص القصير ، وهى قد تفيد المبتدئين والمتمرسين فى هذا الفن ، وان كانت فائدتها للمبتدئين أرجح ، فطرافة الموضوع والشخصية مثلا كانت طريقة لشكسبير فى مسرحياته ، ابتغاها ليكون أبلغ فى التأثير ، لهذا نرى كل أبطاله من الملوك والأمراء والقادة والأباطرة فضلا عن تميز موضوعاته بصفة عامة ، وقد تطور الاختيار من بعده فأصبح يتناول شخصية الفنان لكونها فى العادة شخصية فريدة فى نوعها ، ثم تطور

الأمر الى غير ذلك حتى شمل رجل الشارع ، ولكن مهما يكن الأمر فان الكاتب مهما يبلغ شأنه فى الابداع والعبقرية غير آت نصيبه فى التوفيق فى معالجة الموضوع غير العادى أو الشخصية الفريدة ، اذا حاول المهمل والعادى منهما . واذا تأتى للكاتب الكبير أن يرفع كل موضوعاته وشخصياته الى الحد الذى يجعلهما معجبة ورائعة فربما لا يتأتى ذلك للكاتب المبتدىء أو ربما عز عليه ذلك على الأقل .

.. **وعلى هذا فنستطيع أن نضيف الى وجوب وحدة الانفعال وقوته وتركيزه من مظاهر نجاح القصة القصيرة ، طرافة الموضوع والشخصية وقوة الصدمة الشعورية التى تعقب الاختيار والانفعال به ، ـ وهنا يستحسن للمبتدىء أن يبدأ بتجاربه الشخصية لتوافر العامل الوجدانى ـ ثم قوة الحوار التى تتأتى فى الحوار المنتخب غير المبتذل ..** ، وبعد هذا ستكون هناك مظاهر أخرى تضاف الى قوة القصة القصيرة ونجاحها ،أو قد تنتهى بها الى العكس ، وهذا مايستخلصه الناقد من ذات العمل الادبى كقواعد تقوم القصة على أساسها .

عاطف النمر

المتحف الفنى

نشرت « الأدب » ما نشرت من صور المتحف بتوجيه الرائد الفنى الجليل الأستاذ « حامد سعيد » دون بيان أو تعليق لأن الأستاذ يرى أن الاحاطة بما يحتويه العمل الفنى لا تتيسر عن طريق الوصف ، لأن العمل الفنى نفسه هو الوصف الوحيد الممكن لما يحتويه .

لكن رغب نفر من القراء ألا يكون النشر الا مع الوصف ، فأوقفت « الأدب » نشر صور المتحف الى أن يستقر فى ذلك رأى ..

بمناسبة مشروع ايزنهاور وسد الفراغ

تمثال الحرية

في القمة الشماء ناطحة السحاب
في ذلك الركن الغريب
عند التقاء الموج بالشط القريب
وضعوك مرفوع الذراع
بشعلة حيرى اللهيب ..
ووقفت ترتقب السماء
عيناك جامدة الشعاع
لا تستبين معالم الأفق البعيد
أفق المصانع والمعامل والحديد
مهد المداخن والصهاريج البدينه
والناسفات الرابضات على الحدود
والطائرات الحائمات على المدينة
الحاضنات « الذر » و « الهيدروجين »
متحفزات في سكون ...
لتروح تصنع حربْ أسلحة جديدة
باسم السلام العالمي !
باسم الضمير المستكين ..
أو باسم حريات أحياء فقيدة
آه على هذى الشهيدة
حرية الأحياء ...
مخنوقة الأنفاس ، مات بها الرجاء
فالعصبة الحمقاء عابدة الدولار
عمياء أسكرها الظلام ..
عشواء تفزع من ملائكة الضياء
والاثم في نظراتها السوداء وحشى البريق
جوعان يلتهم الجياع البسطاء ..
نهمان يقتنص الضحايا الشرفاء

واحسرتى للابرياء الشرفاء ..
فى كل أرض حرة الآفاق صارخة الدماء
فى كل ركن من زواياالكون مشنوق السلام
والهفتى للابرياء الاشقياء !..
من كل جنس من بنات الأرض متحد الهدف
من كل لون .. أى لون واحد أو مختلف
والكادحون الضائعون ..
عبر الاقاليم البعيدة خلف قضبان الطغاة
عبر السجون
حيث الجماهير المشققة الجباه
حيث المجاميع المكممة الشفاه
حيث الذين تجسدوا روح الآله
ومضوا جبابرة وآلهة يشقون الطريق
لا يعبأون ..
ومشوا على الدرب الملغم بالفناء !
كالجن . كالنمل الذى اكتسح التراب ..
متمردين ..
حتى على الفلك المعلق فى الفضاء
مستبسلين ..
رغم المقاصل والسلاسل والعذاب
والقنبلات المهلكة
والحاجزات الشائكة
سيخوضون المعركة
ويواصلون ..
حتى النهاية ..
حتى تعود لهم نهايات الحياة ..

-*-

طاطىء جبينك أيها التمثال ذو الرأس العجوز
اخفضه اخفضه فقد شوهت تمثال الطبيعة
سودت وجه الافق . وجه الحق والقيم البديعة
ومسخت مرآة الحقيقة . والمفاهيم الرفيعة

ووضعت انسانية الانسان مقبرة وضيعة
وقلبت ميزان العدالة وهى تستجدى نهاك
ومضيت تنظر . فيم تنظر ؟ بئس ما صنعت يداك
أنظرت مهزلة الزنوج !؟ وكيف يحتضر الرقيق
أشهدت معركة الحياة تدور ثائرة الحقوق
أرأيت مجزرة الرعيل الحر فى وطن الحريق
فى القارة السوداء . فى قدس العروبة .. فى الشمال
فى تونس الخضراء .. فى أرض الجزائر .. فى القنال
فى قبرص الحمراء .. فى كينيا .. وفى كل البقاع
أكذا تكون حضـــارة التاريخ زيفا وخداع
أكذا السياسة خدعة . والعدل أنياب سباع
يا للفخار .
أهذه مثل البطولة والفخار
لعصابة قتلت شعوب الارض فى وضح النهار
لعصابة الكهنوت واللاهوت والفكر المريضة
والرأسماليات خالقة الأباطيل العريضة
فلتنظرى يا شمس هذى السخريات العارية
ولتذكرى يا شمس دنيا الذكريات الدامية
ولتحفظيها .. احفظيها .. للقرون الجائية
فغدا تعيد الأرض دورتها وترجع ثانيه
خفاقة الأعلام . واضحة المعالم . هانية
بالامنيات .. وبالسلام . وبالحياة السامية

احمد حسين عطا الله

يابدوى

بالباب اصطف مجاذيب   وجوار القبر محاسيب
ألوان الطيف جلابيب   والكل يهمهم فى عشق :

الله الله يا بدوى

ويموج ويختلط السامر   والمسجد مكتظ عامر
ومع الطبال يرى الزامر   والحادى يهتف من شوق :

الله الله يا بدوى

فلاح قد باع البقره   ووجوه ترهقها قترة
وعيون أضنتها العسرة   وثغور تصرخ فى توق

الله ....

وجمال سحنتها غبرا   وحشود رايتها حمرا
وعمائمها تبدو خضرا   هتفوا كالشاكى من حرق

الله ....

والسبحة عانقت الاصبع   واللؤلؤ فيها مترصع
تتدلى فى عنق الاقرع   يجرى ويدندن فى الطرق

الله ....

والغيد تغنى مسروره   با لهودج أضحت مستوره
لا تبدو منهن الصوره   وتغرد مثل ذوى الطوق

الله ....

وخيام في تلك الساحه   وخراف تنحر فواحه
والذكر يشعشع أقداحه   دعوات تصدر فى صدق

الله ....

والصارى فى وسط الرحبه   وحواليه جثت الصحبه

تركت الحقل مع الولد والرغبة تشعل فى كبدى
ولزمت جوارك يا سندى مسلوب الفكرة والنطق
الله الله ....

القطب الاعظم نادانى وبجنح الظلمة وافانى
فى الرؤيا جاء ومنانى باليسر مع الفرج الحق
الله ...

وشيوخ الطرق الصوفيه بعيون تبدو مرخيه
ولحاهم تقطر حنيه تسبى درويشا فى الرق
الله ...

عند المقصورة ألوان ونساء طفن وشبان
الوثن الابهر مزدان بالفضة والوشى الشرقى
الله ...

ومجامر تعبق نشوانه ورءوس مالت هيمانة
فيخال المحفل كألحانه مأوى للسكران النزق
الله ...

وفتى ناشته الاسقام الجفن عليه الأورام
جافاه الدهر الظلام قد ضج دعاه من العمق
الله ...

وعجوز يهمس فى حزن الدودة قد أكلت قطنى

والجـــوع يعـــربد فى بطنى والســـاعة تبطىء فى الـــدق
الله . . .

والحمص .. والحلوى الحمرا تبـــدو فى حمرتهـــا جمـــرا
« نشـــال » يخطفهـــا سرا ويغمغـــم مغبـــر الشـــدق
الله الله يا بدوى

وبيـــارق تخطـــر فى الدرب وتميـــــل فتلعب بالقلب
تتبعهـــــا جمهرة آلشعب وتتمتـــم باللفظ العبـــق
الله الله يا بدوى

وهنـــــالك فى تلك الـــزفه حشـــد كالمـــوج بلا ضـــفة
وجيـــاد تدلف فى خفـــه لا تعلم مضمـــار السبـــق
الله . . . . .

وخليفة مـــولانا الأكـــبر البحر الجيـــاش الأزخـــر
أعطوه التـــاج بلا جـــوهر ما فاه سوى القول الصدق
الله . . . . .

ويجىء وينصرم العـــــام فتـــؤوب وتربو الآثام
وتحـــط بقلبى الاوهـــام وصراخ حـــولى فى دفق
الله . . . . .

عشاق للدجـــل المـــزرى وحياة مبهمـــة السحـــر
تنـــوء بجهـــــل وبشر وتولول فى هـــوس مشـــق
الله الله يا بدوى

وأعـــود أجرجـــر آلامى وأنعى نضرة أحـــــلامى
وشعبى الغـــر واســـلامى ينســـاب لسمعى فى حمـــق
الله الله . . . .

نجيب الكيلانى

حيرة الشاعر

أنا من حرت فى الدنيا وطول السهد أضنانى
وظلم الناس أرهقنى وحطمنى وأشقانى
أنا المشتاق للماضى ، فأذكره وينسانى
أنا من ضاع منى العمر فى يأس وحرمان

—*—

أنا فى هذه الدنيا شريد حائر الفكر
لآلامى وأوهامى طريد .. منهما أجرى
أنا من عشت فى الظلمات مشتاقا الى الفجر
أنا لم أجد سلوى لاحزانى سوى الشعر

—*—

أنا فى هذه الدنيا وحيد رغم أنصارى
خفايا الناس أعلمها وأجهل كل أسرارى
أنا فى هذه الدنيا غريب رهن أفكارى
فمالى غير همساتى .. والهامى .. وأشعارى

—*—

أنا لولاك يا أغلى أمانى العمر ما عشت
أنا لولاك يا أحلى أغانى القلب ما كنت
أنا لن أكره الدنيا ولن أنساك ما دمت
سأجعل منك نبراسا فيهدينى اذا حرت

ابراهيم حافظ

الفقير

انبذوه .. حطموا آماله   انه يا قوم ذو بؤس فقير
وامنعوه الغوث ان وافى له   واذا اسطعتم فلا ذاق النمير !
أو أبيدوه فما الدنيا لمن   عاش فيها من جيوش الفقراء
وأبيدوا نسله من بعده   ولكم من بعده طول البقاء ..
معدم تقذى به أعينكم   كيف يحيا وهو تمثال الشقاء !
وضع البؤس عليه غله   كيف يحيا !.. ان هذا لكثير.. !

خلق الله لكم أنعمه   فهى فى ايديكمو حرب له
ما له فى كونكم يشرككم   ما له يقرب منكم .ماله ؟
لكم الدنيا وما أضحى بها   حاربوه ... أحبطوا آماله ...
حاربوه ما بدا فيها وان   مات .فاستسقوا له غيث السعير

امنعوه النور ان وافى صباحه   وامنحوه دون ضوء الشمس سدا
وهواء الروض لم يخلق له   فاذا استنشقه يوما تعدى !
وذروا آلامه تقتله   ودعوه ليلاقى الحتف فردا
واذا ما مسه يوما ظما   فامنعوه الرى فى اليوم المطير

لا يجد منكم على دنياه لينا   لا يجد منكم سوى تذل ونكس
فاذا كيلتم بأيديكم له   طففوا الكيل وكيلوا كيل بخس
واذا لاطفتموه قالأسى   فيه يا قوم لذى البؤس تأسى .
دمنه يا قومنا خل لكم   وجنى الفقر على كل فقير ..!

حينما الله برى الخلق براكم   من وجود وبراه من عدم
فالى آدم ينمى أصلكم   نامى الفرع زكيا... وهو لم .!
طيركم سعد .. وأما طيره   فهو نحس هكذا خط القلم
ساعدوا الأقدار فى ايلامه   ليس فيما جئتموه من نكير..!

وأذنوا للارض ان تنشق وأن   يلتقيه فم بركان القضاء ..!
واذنوا للنجم ان يهوى على   رأسه . بل مروروا هذى السماء
وأذنوا للطير ان تخطفه   فيلاقى الحتف فى هذا الفضاء
أو مروا الأقدار كى تغتاله   لا تخافوا فيه تأنيب الضمير ..

عبد الغنى الكتبى

مذكراتها ..!

لكاتبة متنكرة

..ومرة أخرى أسأل نفسى: لماذا أكتب اليك ياصديقتى هذه المذكرات، وارجو منك أن تنشريها لى؟ألأنى اريد بذلك ان اعرف أو أن أشتهر ؟ وكيف يكون ذلك وقد استحلفتك بأعز ما يمكن ان استحلفك به ألا تذكرى اسمى لانسان ..ولكنى كتبت اليك وحدك باسمى حتى لا تتوهمى انى كاتبة أريد أن أعرف عن هذا الطريق الذى يثير اهتمام القراء . انك تعرفين حياتى وتعرفين انها أبعد ما تكون عن ان تكون حياة كتابة او حياة فن . انها حياة توشك أن تنتهى ولا أمل لها فى مستقبل انها حياة كأس قد تكسرت وتحطمت ولم يعد لها نفع . ولكن احتى وأنا أكتب هذا أثور . نعم كنت آنية عادية تهشمت ولكنى اريد من هذه المذكرات ان اجمع بها اشتات الزجاج وأخرج منها بتجربة الكتابة الى ان تكون آنية فنية رائعة..آنية لا تعرض فى معرض ولا يهمها ان يراها احد وانما انية جميلة تتحدى من حطم الكاس وتقول له انى رغم أنفك..نعم رغم أنفك لم أتهشم ولن اكون هذه البائسة التعسة التى اردتنى ان أكونها . اننى ساكون خيرا من كل احلام العظمة التى داعبتك . اننى ساكون سعيدة سعيدة لانى وجدت نفسى . لانى احسست كيانى . لانى لست كاسا مهشمة ، وانما انا انية فنية رائعة .

نعم لهذا يا صديقتى اكتب واطلب اليك نشر مذكراتى بدافع انانى بحت هو اننى اريد ان أحس نفسى ..أريد أن أشعر أننى شىء هام .. اننى شىء له قيمة . أننى لم أعد زجاجا تافها متناثرا ، وانما انا فى نظر من سيقرأ كلماتى بطلة . نعم بطلة مجهولة . وماذا يضيرنى فى ذلك . أننى لا أريد أكثر من ان أحس هذا الذى احسه الآن وانا اكتب اليك . احس بتمامى وبكمالى من جديد ... أحس أننى بعثت اسمى واعلا مما قد قدر لى فيما سلف لو انى سعدت هذه السعادة العادية التى سعدها الموفقون فى حياتهم . لقد فشلت فى حياتى ... ولست اول فشلت ولا ذنب لى..ولا اول فشلت وقد حاربنى القدر بما لم يحارب به امرأة من قبل ، ولكنى اول فشلت وكفى . اما لماذا فلست أدرى ، والذى أدريه اننى فشلت بلا أمل ولو من بعيد جدا ، ولو فى ضوء المستحيلات . فشلت نهائيا وتحطمت بالفعل ، ولكنى ساخرج فى البعث الجديد مخلوقا آخر . اننى المخلوق الذى سيلقاه القراء ولن يعرفوه ولكنهم سيلقونه وسيقدرون انه مخلوق من الناحية الفنية ـ على الاقل ـ ممتاز .

ساعيش حلما ، او رؤياء أو خيالا فما الضرر ما دمت بهذا ساقوى على ان اجابه الفشل الذى بهمنيت٠٠ساقوى على تحمل الالم ، على مجابهة الرياء الذى يخنق الجد من حولى ، ساقوى آخر الأمر على أن اخاطب ابنى بحديث ٠٠ترى هل سا آراه؟ درى هل سيعرف عنى الحقيقة ؟ ترى هل سيسعد أو سيشقى ؟ لست أدرى ؟ ولكنى أكاد أرتعش وأنا أذكره ٠ أكاد أجن وأنا أفكر فيه ، ولكنى، نعم٠٠ولكنى،أعود فاذكر أنه وسيلته ٠٠ وسيلة أبية فى تحطيم نفسى ٠ وسيلته فى النصرعلى ولن ينتصر على بعد أن صممت على أن أجمع شتات الكأس المتناثرة ٠ ولقد صممت أن أخرج من هذا الفتات الى أن أرسم نفسى آية فنية من جديد ابة توحى بالتماسك والتمام ٠وساتحدى فى أحلامى وآمالى وحياتى كل شىء ٠

لهذا أكتب اليك يا صديقتى ولهذا أرجوك نشر مذكراتى٠٠قديقرؤها ابنى فهو يقرأ ويحب القراءة وقد يقرؤها هو وقد يثور لها وقد لا يثور ولكن الذى لا شك فيه انى لا افكر حتى فى الانتقام منه ٠ بل ان صورة ابنى لتهرع الى فى كل مرة أذكر به فتطمس معالمه نهائيا ٠ انه ابنى وهو وحده الذى من أجله يجب ان افكر انه هو ، وهو وحده الذى يجب من أجله أن أسمو فوق كل اعتبار لولاه يا صديقتى لنشرت مذكراتى باسمى ولكنى أريد أن يعرف الحقيقة لأنه لو عرفها فقد يعير بها وقد يشقى بسببها ولا ذنب له - انه صبى جميل برىء متفتح للحياة يعانى حرمان عطف امه ويعرف اننى أتالم من اجله ولكنى لا اجاهد فى سبيل ان اراه ولو رأيته لقابلته ببرود ٠ وقد أردت من هذه المذكرات ان اخرج منها بحل ولكنى خرجت منها بالرضا عن تصرفى وبالحيرة من المستقبل ٠ وانا لا أستفتيك يا صديقتى ، ولا أستفتى القراء وانما انا أحس اننى سأالهم يوما ما السبيل الذى أسلك ٠ ولقدفكرت كثيرا فى أن انتحر فضحكت من نفسى ٠٠٠ أن فى هذا نصرا له ٠ وفكرت فى أن أنتقم فضحكت أيضا٠٠أن فى هذا أضرارا بصبى برىء وفكرت فى أن استخفى فى الريف وأتنكر ولكنى ضحكت وجبنت كيف أجابه حياة الكد والعمل وانا التى ظللت اربعين عاما لا أعرف الا لين الحياة وخفضها ٠ وفكرت كثيرا فى أمرى فلم أجد خيرا من ان اعيش كما أنا وحيدة بعيدة عن أهلى الا بالزيارات حينما اريد أنا ٠٠بعيدة عن بيتى وبنى لأنى الى الآن لا أجد خيرا من هذا الحل أما الرجوع الى بيتنا والعيش فى الرياء أمام الناس فهذا ما قد جربت عاما كاملا فتحطمت من اجله اعصابى وتناثرت حبات نفسى وخفت ان أدفع الى الجريمة دفعا ٠ خير لابنى أن يقول له أبوه لا تذكرها انها لا تستحق حبك ، كما قد قالها له ، من أن يقول له تعالى معى الى السجن لتراها هناك٠

وأخيرا هذه مذكراتى اقرئيها اذا شئت ولكن بحق صداقتنا انشريها وأرجوك لا تقدمى لها اى تقدمة ولا

تقول هذا أدب نسوى فريد أو ماشابه ذلك . فليس يغيظنى شيء بقدر ما يغيظنى مثل هذا الكلام الذى اقرؤه فى الصحف . ان التجارب الجبارة نعيشها ولا يمكن أن نعبر عنها . ونحن النساء نعيش عنف الحياة ونبلو قسوتها ، وقد شغلنا بالعنف والقسوة عن أن نؤلف أدبا بل عن أن نؤلف بحوثا فى العنف والقسوة . ان الحياة قاسية علينا ، قد حملتنا الأمانة بأثقل مما يمكن أن يحتمل الرجل ، ومع هذا ألا يكفى أن نحمل الأمانة ؟ ألا يكفى ان نشقى فى سبيلها ، وأن تجتاح نفوسنا التيارات العارمة القاسية من العواطف حتى نطالب ايضا بأن نصفها على ورق وبالقلم ! يا لسخف القول، ويا لتفاهة التفكير .

قد تقولين : واذن لماذا تكتبين !

وجوابى يا صديقتى التى لا أريد أن أؤلف أدبا ، وانما انا اجمع شتات نفسى .. ان هذه المذكرات علاج نفسانى ، علاج أوصانى به طبيب وسألنى أن انشرها اذا أمكن ففى نشرها شفاء لى .. نعم مجرد شفاء ..

انا لا أكتب اليك يا صديقتى وانما انا اتجرع دواء .. مجرد دواء ..

أتفهميننى ؟ معذورة اذا لم تفهمى اننى لا افهم نفسى :

ن

يأس ...

زد يا زمان تحسرى وعذابى
واقتل بتلك الحادثات شبابى ..

انى كفرت بذى الحياة وقد غدت
مملوءة بالذل والأوصاب

وغدوت فى شجن يقلقل أضلعى
وحطمت من فرط الأسى أكوابى

فى كل يوم غصة وملمة
تردى وتدفن فى الفؤاد رغابى

انى نظرت فلا يلوح لناظرى
الا ظلام حالك الجلباب ...

فمتى يوافينى القضاء بحكمة
فتقر عينى بعد طول عذاب !!

طولكرم

عبد الرحمن سالم

بعد عامين

والتقينا بعد عامين يا سمراء

اتذكرين يا فتنتى السمراء يوم مات على شفتيك الموعد فعدت أقبع وحيدا الا من ذكريات ... وانت والناس والزمان والحياة ... وأنا وقلم عاجز مسكين علمته القلق والحيرة وان يذكر أبدا انك موعد لن يجيء ...

وعدت وحصادى من شباب الم بين أصابعى المرتجفة ومرارة تغص فى حلقى كلما ذكرت ذاك الطريق الطويل حيث كنا نسير أنا وانت وعالم حبيب ودنيا تريد لى الخير وأمل يتواثب بين جوانحى ان أجمع حصاد المتعبين الحيارى وأضعه هناك تحت قدميك الصغيرتين ..

هى الحياة اذن ، ولقمة ننتزعها من فم الحياة ، وجلسة متراخية الى جوار مضيفة حبيبة لأنها أمام عينيك .. يالسجر عين الحبيبة حين لا تجىء ولا تذكر انني أرقب نافذة صغيرة يعبث بها النسيم .. يا مسكين ..

وهناك عدت أذكر ضمة قلبى لبسمة مرحية من شفتيك ، وهمسة للامل ، وحلم صبى مراهق قتلة خوف بثته أساطير أمه وجدته العجوز وتعاليم شيخ يقطن هناك الى جوار المسجد ويهز عمامته فى الصباح ويديه تستريح فوق بطنه المنتفخ والكلمات تدور فى فمه الواسع لتحكى ان حواء بعيدة وانها حرام وان النار المرعدة المزمجرة مأوى المحبين ..

وانحلت عقدة لسانه وهتف : يا آلة ، أهذا عالمى الحرام ، ودنياى البعيدة بعد السحاب ..

وانفلت يغمغم اشعاره ، ساذجة كقلبه البكر ، طيبة كروحه العذراء تعيسة من وهم كبير ، انه فنان .. والفنان حزين ، والوحى لا يأتى الا للمحزونين .. ما أخيب الساذجين ..

ومضى وراءه عام وحكى الزمن ان عمرا طويلا مر على الفتى وهو يرتجف لكلمة تهمسين بها ولفتة تعبثين بها وهمسة تؤرق أحلامه ...

وحكى الزمان فيما حكى ان عاما آخر قد مضى واعقبه موكب كبير من صور وصور ويبتسم الزمان بسمة العارفين حين يقول : كانت كبيرة تحب الحياة ، وكانت كبيرة تفهم الحياة فمر فى عمرها رجل أيامه كثيرة وآخر أنضجته واحدة وواحدة لا يحصيهم الزمان ، وثالث كان وعما لحلم العذراء ومضى .. وهى تسير باحثة عن الناضجين ...

ويهز الزمان العريق رأسه ويهمس قائلا : مسكين كان صغيرا أبوه فلاح لم يعش فى التجربة ، وأمه ساذجة تحفظ الاساطير ، ومعلمه يلقن القصة العتيقة تخشى الناس والعارفين ونارا تحرق الكاذبين ..

وانا أكتب لك يا فتنتى السمراء لان عاما جديدا يقبل الى عمرى ، ولان الليلة موعدى التقى فيه مع الزمن ، يعد أيامى الماضيات ويهمس فى أذنى كبرت، وانت تعيش ·· وخطواتى انا قريبة من بعضها لا أحسها الا حين تأتى هذه الليلة ، وهى تزورنى مرة كل عام بذكريات عمر مضى وأحلام قديمة تطوف فى قلبى ، وورق أخرجه من درج مكتبى وأقلبه ، وترتسم على فمى بسمة ساخرة حين اقرأ أنات الصغير الذى كنت وشكواه من انه يحب وأنه فنان وانك كبيرة لا تعرفين الا الناضجين ومن عاشوا فى التجربة ما اقساك ··

··· وأمسكت بالقلم ···

« قلبى الليلة مثقل بهم لا أدريه · أهو برد الليل الطويل ووحدتى أهو ذلك المد المهزوم وقد عاد كسيحا يجرجر أذياله فى خزى ويتسلل فى استخياء الى قلبه من جديد ·· أحقا تريد أن تعرف ·· وما جدوى المعرفة يا صديقى ··

مساء جميل ، وخطوى كسيح وليلى بلا مدفأة ·· والنار أتعرفها ، هنا فى صدرى والجليد يرقد تحتها ··· ومع هذا فما جدوى العدم ··

مالى انسى الليل وصياح عربة من بعيد وخفق الهواء يعبث باغصان ذابلة ماتت بلا ربيع ·· وانت وحدك تجر وراءك القلم ، والدخان اختفى من سماء حجرتك فقد نفدت سجائرك وأنت وحيد، فى جيبك قرش لن يزول فهو أبدى الخطو ، خالد كسيح ··· يا مسكين ·· »

وطويت وريقاتى فما اردت ان أكتب هذا الكلام المحموم ·· وقذفت بقلمى بعيدا فرأى خواء وهذا القلم انه زائف ، دسه على وهم كبير ، وصديق ممزوض يحسب السكلام الاجوف فنا فيصبح ·· يا سلام ··

وأين من قلبى السلام وانت تطوفين به كالقدر ، والقصة حائرة بين شفتى لا أستطيع ان أحكيها لانها تافهة صغيرة ·· وماذا فى انا التقينا بعد فرقة طويلة لم أرك فيها ·· وماذا فى أنا كنا وحيدين فى الشارع الكبير ·· وماذا فى ان السماء كانت تمطر ونحن نجرى فى الطريق الزلق ··· وماذا فى ·· ولكن ·· ألم أقل لك ، قلبى مثقل وفى حلقى جفاف ، ولن أستطيع ان أكتب حديث الفنانين العظام الذين يقدحون زناد الفكر الوثاب والرؤوس العبقرية ولا يعترفون بهذا الهذيان المحموم فهو ليس فنا ·· ألم أقل لك من قبل : لقد زوروا عليك الوهم العريض وهم يحبونك ولكنهم خانوك ، ولم يحكوا لك انك ضعيف ، وان المعانى العبقرية بعيدة لم تولد انت لتعرفها ،ولست تملك الا ألفاظ الحالمين ·· ولا شئ فيها ·· لا وزن ولا نغم ولا معنى ·· ولا شيء ·· يا مخدوع ··

أتعرفين يا فتنتى السمراء ·· لقد بكيت ، وأنت لا تعرفيننى الا باكيا أهذى ، أستجدى العطف وبسمة المشفقين ، وخيالا يقول لى أنت فنان لانك حزين ولانك تدخن ولانك تكتب هذا الكلام ··

ولكننى أبكى عجزا يشل يدى وبكما يقتل قدرتى ، واننى لا أستطيع

ان اكتب قصتي معك لانها لا تصلح للمكافحين الذين يبنون الغد الجديد، ويعيشون في الحياة يكتبون عن الحياة .. اما قصتي معك ، قصة سبعة أعوام من عمري فليست حياة لأنني انا وانت أساطير يخترعها وهم القاصين ولأن سبعة أعوام من عمري ليست من واقع الحياة ولأن الأدب الجديد لا يرحم الضعفاء والفاشلين ..

ولكنا على الرغم من كل شيء التقينا ولن أنسى لحظة التقينا بعد عامين يا سمراء ، واصطدمنا كالغريبين ، وابتعدت عنك وابتعدت عني ، وعدت أنحرف فانحرفت .. ودوى في رأسي صفير قطار ، وصياح بائع مشلول . ونفير سيارة . وحصان مريض يجري من المطر .. واصطدمنا كالغريبين..

ونظرت أنت الى الأرض ، ونظرت

ونظرت أنت الى الارض ، ونظرت أنا الى عامود أخضر في أعلاه مصباح ـ وذكرت يوم لم تأت وكنت أحسبها تجيء .. ومضت العقارب تدب وفي دبيبها كساح يعول في أعصابي ،وأنا ملقى وسط الزحام علها تأتي ،وسألت عجوزا عن الساعة ، فرأيتهما يدبان وتغشتني مرارة ، ومضت العجوز تحجل كالزمن ، وأنا وحيد حولي ضجيج يقول لن تأتي ، وكنت أحسبها تجيء ..

ثم أفقت فقد اصطدمنا كالغريبين ونظر كل منا الى الآخر ، ولم يبتسم ولم يقل وجهانا شيئا فقد كنا غريبين لولا وجيب في قلبي ومرارة فوق شفتي..وافترقنا كل في طريقه أنت الى هنا وانا الى هناك ، بلا كلمة .. بلا وداع ، بلا أمل ان نلتقي بعد حين ..

ويهز الزمان الجبير راسه وعلى شفتيه بسمة المجربين ويقول :

وكبر الصغير،وتمرد على أقاصيص معلمه البدين ، ونسي أمه الصغيرة وأساطيرها عن الجن وماء الحياة وكنز مدفون رآها جدها العجوز ... ولم يعش كأبيه ، بل زلت قدمه ودخل في التجربة ..

ويطرق الزمان العريق برأسه الكبيرة ويتمتم لنفسه كلمات عجيبة ثم يقول : أحب الفتى المسكين ،ونسي انني أسير ، وانه لكي يحب لا بد ان يقف لحظات .. واللحظات ملكي أنا أعطيته سبعة أعوام من عمره حلم فيها بالغد ، وعاش فيها للغد ... وجاء الفتى الغرير ليحلم اليوم بعد ان انقضت المهلة التي أعطيته .. جاء يحلم بالامس ، وأين منه الامس .. كان أبوه فلاحا سعيدا لم يعش في التجربة ، أما هو فقد أحرقته التجربة

والليلة عيد ميلادي أنا .. وانا أكتب فيها ما أشاء ، وأذكر فيها من أشاء ..

وانا أذكر .. أفتذكرين يا فتنتي السمراء يوم مات على شفتيك الموعد. يوم التقينا بعد عامين .. يا سمراء .

فاروق خورشيد

الباب الفسيح

رمى بجسده على المقعد الخشبى فى اعياء ، وراح يبعثر نظراته على السقف الزجاجى البعيد عنه بينما كان يبعث بتنهيده ثقيلا متقطعا ...

ليس هناك أمل ، ولكنه يريد أن يعود الى قريته .. الى أبيه الذى ينتظر ! أمس فقط كان أسعد مخلوق على الأرض .. بل لقد عاش بهذا الأمل الى ما قبل ساعات من هذا اليوم .. كم ساعة ؟ ثلاث .. أربع .. هو لا يدرى ، ولكنه يشعر أن دهرا انقضى قبل ان يقعد مادا قدميه هكذا .. فى أحضان البؤس والاسى .

لم يكن أبوه يريد له الرحيل ، ولكنه ألح .. فالدنيا بخير ، والناس طيبون ، والأمل عريض ، ومحال ألا يجد ما يتعيش به .. كل الناس تعيش .. كلهم !

ربما يكون قد تعجل قليلا ، ولكن الم يوعد بالخير ؟ سيد بيه نفسه اشار بمجيئه .. سيد بيه هو الذى فتح أمامه الباب الفسيح .. الرجل الكبير الغنى الوجيه صاحب العزبة التى يدير العمل فيها ابن العمدة .. تصوروا هذا ! رجل خطير يتكلم بأناة ويحرك شفتيه بفتور .. يقولون ان كل عظماء هذه المدينة يتكلمون مثله ! لعنة الله عليه فهو نفسه من أغلق دونه باب الأمل ، وهكذا يجب ان يعود .. يجب .. يجب .. ولكن كيف ؟ بصراحة أين النقود ؟ الم يكن طائشا حين أنفق ما معه دون وعى ؟

وغامت عيناه ، وأحس العجز يدب فى كل جزء من جسمه .. يسرى مع الدم فى عروقه ، وطافت خواطره على الحقل الصغير ، والمدرسة الداعية ، والسوق التى تقام كل أسبوع ، والمقبرة التى ينام فيها السعداء والأشقياء ! ليته يموت .. يستريح على الاقل حتى لا يفكر فيما هو فيه الآن .. أفكار .. أفكار .. وصوت مدرس العربى الاجش يهدر فى كل وقت : يا قوى .. أنت القوى على كل متقو ...

الله يخرب بيتك ياسيد بيه لكان يجب ألا تفتح فمك على الاطلاق ... انه لم يكن يراه متكلما الا بحساب .. بالقطارة .. فرق بعيد بينه وبين مدرس العربى الذى يتكلم دائما حتى مع نفسه .. فاذا تعب استنجد بالقوى ! ومع ذلك فلم يصب الا منه .. من سيد بيه الذى وقف أبوه أمامه فى ذلة يوصيه خيرا به .. لانه غريب لا يعرف احدا فى « مصر » وليس له الا سعادة البيه .. هو سيده وتاج رأسه وهو عمه وأبوه وخاله و .. أمه ! مط سيد بيه شفتيه باحتقار .. أبوه نزعه بسذاجته من عليائه !

يا قوى ...

أليس بقادر .. ربنا .. على ان ينهى كل شىء .. بعينه .. يمسح

منذ ساعات ؟ لأول مرة يفطن الى أنه وحيد .. غريب .. متعب .. عطشان ! عطشان .. الم يكن كذلك منذ ساعات ؟ لأول مرة يفطن الى أنه لم يشرب منذ أن ودع مكتب الأستاذ سيد .. سيد فقط .. حتى بعد ان اكل وملأ بطنه . انتفض واقفا فأحس قدميه ثقيلتين وبدا بأن المقعد الطويل يجذبه اليه ، ورأى الأشباح الزرقاء تتحرك من حوله وتتكلم فى تراخ ، ولكن صوتها يصل الى أذنيه عريضا .. عريضا ..

ثم سمع صوتا ثاقبا ، وأتاه ضجيج ضاغط هزه بعنف .. فمد بصره الى بعيد فلم ير الا الظلام .. دائما ظلام .. وفوق رأسه كان السقف الزجاجى الهائل يريد أن ينقض عليه ليريحه فيمرق من الباب الفسيح ..

ولكن .. ولكنه يرى القطار يزحف نحوه حثيثا وكان لم ير شيئا ، كل شىء هنا يحدث بسرعة .. والسكون الذى كان يلفه يضطرب ، والأشباح المتراخية تتواثب وتعدو .. كان بها مسا .. انه الخير ، وهو يريد شيئا من هذا الخير، فقام ناسيا محنته وقبل أن يندفع مثلما اندفعوا تذكر أنه وحيد .. غريب .. ضائع . لن يسأل عنه أحد ..

وصرخت أعماقه تطلب الماء ، فتذكر كيف كان يخطو بعد ان حياه البواب الأسود . حقا كان رداؤه عتيقا غير أنه لم يكن قذرا ولا ممزقا .. لم يكن يعيبه سوى قصر الكمين ونعلهما — لعنة الله عليهما — ما لفتا نظر هذا الأسود الملعون . أما جيوبه فمن سواه كان يعلم أنها خاوية ؟ لقد أعطاه ابوه أجرة السفر على أن يجد كل ما يريد لدى سيد ، ألم يعده خيرا ؟ ألم يقل له بالحرف الواحد : ان شاء الله يجد كل خير .

وكان قد جاء الى القاهره مرة واحدة .. حين أراد أن يدخل المعهد الدينى منذ عامين .. سوء حظه فقط حال دون رغبته ، على أى حال انه يعرف البلد ، ويوم وصف له الناس الطريق الى سيد كان يطرق برأسه فى ثقة بالغة .

وركب القطار فدعت له العجوز التى شاركته المقعد بفتح الأبواب . وأمن على دعائها كهل جلس أمامهما قبل أن يعطيه خطابا يقرؤه له ... وفى المحطة التى يقف فيها الآن أو يقعد لم يحاول أحد أن يقترب منه ليحمل عنه حقيبته القديمه .

أفتكون هى التى فضحته ؟

البواب .. مرة أخرى البواب ..

نظر اليها ثم رمى بعينيه الى كميه ثم اجتاحه بنظراته فى بلادة قبل أن يعود الى مصحفه يتلو ما فيه بلسانه الثقيل الأعوج ..

وشد هو قامته ورفع يده وقال له فى صوت حاول أن يجعله رقيقا .. صوت الريفيين دائما غليظ

— السلام عليكم (وازدرد ريقه) سيد بيه موجود من فضلك .. سيد بيه يعرفنى

يبدو أنه كان مطمئنا الى أنه حصل على ضالته فلقد تعب كثيرا فى السؤال ، وسار طويلا ، وركب مرتين

محال ان يكون قد أخطأ فى هذه المرة .. ولكن الاسود الحامل هز عمامته لبيضاء وانطلق فى مهمته واستطاع هو أن يتبين أنه يقول :

– سبحان الله « ان الله لا يحب كل مختال فخور »

– أى والله ، ولكنى جئت لاراه

– الله يا ولد ؟

– سيد بيه

– جدامك السلم « واغصد فى مشيك واغضض من صوتك »

– حاضر .. حاضر ، ولكنى أسأل هل هو موجود الآن ؟

– ... « ان أنكر الاصوات لصوت الهمير »

– أنا حمار يا عم

– صدق الله الاظيم

قليل الحياء .. قال عنه انه ولد، فلا يسعه فى هذه الحال الا ان يوليه ظهره وهو يلعنه ويلعن حظه وسوء حاله . وشعر بالحقيبة ثقيلة فى يده فوضعها عند أول درجة وهو يرجو ان ينزل فلا يجدها ، وصعد أكثر من خمسين درجة قبل ان يدخل على سيد بيه ورآه يمد يده الى ورقة أمامه ويشطب فيها شيئا ثم يرفع سماعة التليفون ويفتح الدرج ويعود الى الورقة ليصرخ فى محدثه ويلعن له سلالة آدم كلها .. سيد بيه جرىء ! ثم يعود الى أوراق يقدمها اليه رجل ظهره نصف دائرة ، ولم يحاول أحد منهما ان ينظر اليه ..

– السلام عليكم (صمت ... صمت ثقيل) سلامو عليكم ورحمة الله وبركاته و ...

وانبعثت فجاة من النافذة طرقات متلاحقة وعد سيد بيه بصره نحوها فى برود ثم عاد الى عمله .. لم يره الجبار ، وأخذ قلمه يروح ويجىء وأصابعه تتقلص وتتمدد وأفكاره هو تطير بددا . ورفع سيد بيه وجهه أخيرا جدا ولم يكلف نفسه أكثر من ان يقول :

– انت .. انت .. ا .. ه

– خادمك .. خادمك يا سيدى

وانقضت فترة طويلة ثقيلة قبل ان يبعثر كلماته من أرنبة أنفه :

– حمدا لله على السلامة .. ومتى ترجع ؟

واهتز من كيانه ولم يفهم شيئا ، ولكن الدنيا أظلمت فجأة أمام عينيه وراح يلعق بلسانه قطرات العرق التى تجمعت حول فمه ، وأحس انه بحاجة ليستند الى حائط ، ورأى من خلال دموعه الرجل الجبار وهو يضع يده فى جيبه ثم يخرجها اليه ممدودة ويقول :

– مع السلامة سلم على والدك

وبدون وعى أطبقت أصابعه على الورقة المالية الباهتة التى امتدت بها يد الرجل ، وحين وضعها فى جيبه أحس انه أشقى أهل الارض جميعا .

ألهذا فقط جاء ؟

ثم هل كان يظن أنه سيجلس هذه الجلسة ؟

ترى كيف ينفق أبوه وقته الآن ؟ محال ان يكون نائما .. فهو يعرف طبعه تماما ، انه لا شك يبنى فى الهواء قصورا .. يسير فى نواحى غرفته .. دغرس قدميه فى الأرض العارية غرسا .. وهو .. هو الضائع فى هذا المكان الفسيح يعجز

عن ان يعود الى مقعده الخشبى ينتظر ... ينتظر الفرج !

لقد عاد المكان الى هدوئه الأول ، وخرج الوافدون فى جدول طويل متعرج ومرقوا من الباب الذى خرج منه ثم عاد منهم .. جميعهم كانوا يبسمون ، والساكت منهم كان لا يبدو عليه أنه شقى ، أما هو ...

أما هو .. فلا يعرف أحد متى سيركب القطار ، وهو نفسه لا يعرف، ولو كان فى حقيبته العتيقه ما يستحق البيع لعرف .. ولكن ..

وغامت نفسه فى الرعب الأسود ، ولم يعد يتبين شيئا وهو يسير ، ولم يعرف كيف وجد نفسه يحتضن الحقيبة ويمدد قدميه المورمتين .. فلقد مشى كثيرا ، وقطع عشرات الشوارع قبل ان يصل الى هنا

كانت جيوبه خاوية ، وكان حلقه جافا ، وهو من أجل ذلك لم يستطع أن يقول للبواب شيئا ، وحين قدم اليه الحقيبة كان يرجو ان يقدم معها « القلة » التى كانت بجانب مقعده ليشرب ، ولكنه يمضى عنه بطىء الخطى خامل الشعور

وعند أول دكان يبيع طعاما توقف ووقع بصره على أطباق الفول فزأر الجوع الضارى فى أحشائه ، واجتر لعابه بشراهة بينما راحت عينه المعطوبة تضيق وتضيق فلا تتسع الا لأفواه الآكلين !

وفى لحظة واحدة نسى كل شىء .. آماله المنهارة ، وأباه ، والايام الطيبة التى قضاها يحلم ويحلم ..

يا الله ..

ما هكذا ينبغى ان يقف . لقد انتزعه من تأملاته صوت رقيق ... لأول مرة يسمع مثل هذا الصوت هنا وكان يدعوه الى الدخول .. فدخل وبين الموائد المرصوصة تعثر حتى جلس فى أبعد ركن .. هناك هناك والناس يجشئون ، والقاعدون منكبون على الطعام يزدردون الفول ويقضمون الخبز ولا ينون يتكلمون ويتكلمون ..

وراح هو يأكل .. يأكل ويأكل كثيرا من الخبز ، وكثيرا من الفول ، وكثيرا من السلاطة ، انه يحب هذا النوع من الطعام .. يحبه كثيرا ، ولم يشرب حتى تتسع بطنه لكمية كبيرة من الأكل ، ولما خرج - كالمسحور - سمع من ورائه صاحب الصوت الرقيق الخفى يقول :

- مع السلامة يا بيه

مثل سيد بيه .. سيد الكلب ! وهز رأسه وفتح فمه عن ابتسامة بلهاء ، ومضى يتابع رحلته .. يسأل هذا ويستفسر من هذا حتى وصل الى .... و ... جلس فوق هذا المقعد الخشبى الذى يضغط على عظمه الواهن .. بلا أمل ولا حياة .. بلا قدرة على التحرك !

لقد فطن الى أمر ألهاه عنه جوعه .. فطن الى أنه دفع كل ما أعطاه سيد ثمنا للطعام ، لم يكن المبلغ كبيرا ولكن كان يكفيه جدا ليملأ جوفه الخاوى ..

ومضت ساعات طويلة قبل ان يردد فيما بينه وبين نفسه ان الصبر مفتاح الفرج !

احمد كمال زكى

رأى بعينيه المقعدتين الظل بغمرد وقد توارت الشمس خلف الجدار الذى يستند اليه . وشعر بالبرودة الرطبة تلفح جسمه الذى نخره المرض فبرزت عظامه تحت جلبابه القديم الذى لا يلبس تحته شيئا . ورفع يديه المعروقتين المرتعشتين وأخذ ينفض الكوفية البالية حول راسه وما انتهى من ذلك حتى كان يلهث ويهتز جسمه بسعاله الشديد ! وقام من جلسته بجهد شاق وحاول ان يرفع قامته فلم يستطع فسار منحنيا يستند بيد على ركبته وبالأخرى أخذ يعتمد على الجدار وسار خطوات وكاد يسقط على الأرض فوقف يلهث وهو يلتقط أنفاسه من خلال سعاله الحاد وبجهد رفع يده من على ركبته ووضعها فوق عينيه ومد بصره القصير يقيس المسافة الباقية حتى يبلغ منامته . وتنهد فى ارتياح وقد رأى أنه صار قريبا منها .

.. وعاد ينقل قدميه ببطء شديد فى الوحل اللزج الذى يكاد يبتلع « مداسه » القديم . وتوقف مرة أخرى ليلتقط أنفاسه اللاهثة ولكن اجتاحته موجة من السعال هزت كيانه وكاد صدره يتحطم، واغرورقت عيناه بالدموع فرفع أصابعه المرتعشة المعروقة جاهدا ومسح الدموع ! ثم سار وقد أوشكت يده المعتمدة على الجدار أن تتجمد من ثقله المطروح فوقها ومن البرد ..

وأخيرا استطاع ان يصل الى ركن منامته . أجل فلم يعد يفصل بينه وبينها غير ثلاث درجات موصلة ينظر عليها ومن البرد ..

ويضيق من حدقة عينيه ويحاول أن يخدع نفسه فيتخيل أنها ليست موجودة أو أنها ليست موحلة ! ... ولكن ما ان استراح قليلا حتى انثنى جاهدا محاولا تسلقها معتمدا على ذراعه المتشبث بالجدار ، وحاول أن يرفع قدمه ليضعها على الدرجة الأولى فلم يستطع . انه لم يصعدها وحده أمس ولا أول أمس .. كان أحد المارة يعاونه على ذلك .. وتلفت حوله علَّه يجد انسانا مارا فلم ير أحدا فعاد وارتمى على الجدار يائسا وقد غامت عيناه ! ونظر الى الدرجات الثلاث الموحلة وكأنه يعتب على ذلك الرجل الكريم الذى وهبه منامته هذه .. يعتب عليه لأنه لم يراع كهولته ومرضه فأعطاه ذلك البناء الذى يفصله عن الأرض ثلاث درجات !..

ثم همس لنفسه فى ألم : « يعنى مفيش فايده ! لازم أحاول » وعاد لمحاولته اليائسة !..

ان الدنيا قد غامت وبدأت تمطر والبرودة تشتد ويداه تكادوان تتجمدان ولا يستطيع ان يرفع قدميه من الوحل اللزج . وتلاحقت أنفاسه من

السعال الحاد الذي يهز جسمه ويكاد يحطم عظامه . ثم نظر حوله وعلا البشر وجهه الذي سوده المرض وغضنته البرودة عندما وجد رجلا يمر وفتح فمه يستنجد به ولكن عضلات فمه كانت متصلبة فاخذت شفتاه تهتزان لولا أن تماسك في اللحظة الأخيرة ، وعند ما نظر مرة أخرى كان الرجل قد اختفى ! ..

وعاد لينظر الى الدرجات الثلاث وتمنى أن يغتسل رذاذ المطر الوحل عنها ...

وغامت عيناه . لقد كان لزمن قريب ينزل ويصعد وحده وان كان ذلك يكلفه جهدا كبيرا فهو يوم جاء الى هذا البناء القديم الرطب كان لا يستطيع حراكا الا بجهد شاق بعد أن أصابه المرض الذي نخر عظامه وحطمه ... المبيت في العراء .. ..لم يكن أحد ليفطن اليه أبدا كهذا الرجل الذي مر به ولم يحاول أن يسأله ان كان في حاجة لشيء !... كان مهملا من كل انسان حتى من المستشفى بعد اليأس من شفائه ، فجاء ينتظر الموت ! وتعطف عليه « السيد ابراهيم » الرجل الكريم فاعطاه هذه الحجرة ليعيش فيها ! .. ثم أهمله !

ونظر « الشيخ سعيد » بجهد الى الحجرة الرابضة فوق الثلاث درجات وامتلأ قلبه غيظا على « السيد ابراهيم » لأنه أشقاه بأعطائه هذه الحجرة التي تكلفه جهدا شاقا ، فهي مظلمة ورغم ما على سقفها من قش كثير فالمطر يتسرب منه ، وبابها الذي يصفر فيه الهواء الآن لا يمنع عنه البرد !

وهمس « الشيخ سعيد » لنفسه وهو ينظر حوله علّه يجد من يعينه على الصعود فينقذه من الرذاذ الذي كاد يبلله ، همس : « أهي على كل حال أحسن من مافيش ! » ولما لم يجد أحدا عاد يحاول من جديد ، وكز على شفته بقوة بسنيه الباقيتين وتشبث بالجدار بكل ما في ضعفه من قوة ورفع قدمه ووضعها على الدرجة الأولى ولكن بعد أن كاد ينفجر من السعال الذي جاهد في منعه حتى وضع قدمه ، وزاد لهاثه وسعاله الذي يهز جسمه الضعيف ، وحاول رفع قدمه الأخرى وبجهد شاق استطاع أن يقف على الدرجة الأولى ونظر الى باب الحجرة ثم الى الدرجتين الباقيتين ونقاط المطر تتلاعب عليهما .

انه ليكاد يهوى فالوحل يكاد ينزلق به الى الأرض فتماسك وبجهد استطاع أن يلتفت الى الشارع في يأس ولكنه وجد ذلك الشاب الصغير الذي يأتيه كل مساء بالعشاء وبارغفة للوجبات الأخرى ، رآه « الشيخ سعيد » فابتسم وجهه المتجعد الأسود وعاوده شعوره بالتجني لظنه أن الناس لا يعبأون به ، وفتح فمه يحاول أن يتكلم فخرج حديثه أنينا خافتا كهمهمة كلب مريض ! فأسرع اليه الشاب يعينه على الصعود ، وأجلسه في ركن قصى من الحجرة بعيدا عن الهواء الذي ينفذ من الباب ثم وضع أمامه الطعام وتركه في سكون بعد ان أشعل « لمبة الجاز » وأوقد نار التدفئة .

وتنهد « الشيخ سعيد » فى شبه راحة . وهدأ سعاله واستطاع ان يمد يده النحيلة المرتعشة الى الطعام وشعر بالدفء بعد أن أكل فحمد الله، وحاول أن ينام فأحنى رأسه فوق ركبتيه . ولكن ذهنه المكدود شرد الى أشياء كثيرة .. كثيرة جدا ، وبعيدة ... بعيدة عن شيخوخته وأخذ ينظر فى حياته الطويلة التى عاشها .. لم يعد يعى الا أنه قد خرج مهاجرا من الصعيد « الجوانى » ولم يعرف كم كان سنه يوم ذاك ، ثم أخذ ينتقل من بلد الى آخر حتى استقر به المقام هنا ، فى هذه البلدة . ويذكر أنه عمل فى أعمال كثيرة .. بائعا جائلا .. وحمالا .. و .. وعاملا فى « معمل جبنة » ثم تكالب عليه المرض ودخر عظامه وولى شبابه فاكتفى بمسح الأحذية ! . ان حياته كلها شقية تعسة . لا .. لم تكن فى حياته امرأة ، ولا طفل . وكم كان يتمنى ذلك ! .. فلو كانت له امرأة لكان له الآن ولد يملأ حياته ، ولنزل الدرجات الثلاث كل يوم وجلس فى الشمس بجوار الجدار المقابل. ثم صعد معتمدا على معونتها ، ولما شعر الآن بالوحدة التى هى أقسى عليه من هذه البرودة التى تلسع جسمه الهزيل !

ورفع « الشيخ سعيد » رأسه ومسح دموعه التى وقفت بين تجاعيد وجهه الأسود ، وأجال بصره الأعشى فى الحجرة التى تملؤها البرودة ودقق فى كل شبر حتى استطاع أخيرا على ضوء الذبالة المتراقصة الموضوعة فوق « صندوق البوية » المتآكل . أن يرى قطعتين صغيرتين من الخشب وعلبة الثقاب بجوار رماد النيران التى خمدت وبعد جهد شاق استطاع أن يزحف قليلا من مكانه وأخذ القطعتين . واستطاع بجهد أن يشعلهما ! ..

وأخذ ينظر ببصره الضعيف الى القطعتين والنار تلتهمهما ، وشعر بالدفء يسرى لذيذا فى يديه المعروقتين المرتعشتين ولكن البرودة ما تزال تنهش ظهره فثوبه مبلل والنار ضئيلة

فنظر حوله .. لم يعد هناك خشب فهاتان كل ما تبقى من فرع الصفصاف الذى جاء به ذلك الشاب الطيب وأشعله ليدفئه . وتلاشى اللهب ، وتلاشى معه الدفء الذى شعر به وعادت البرودة تنهشه ، وانتفض جسمه وتحسس ثوبه بأصابع مرتعشة فوجده ما زال مبللا ، وتمنى ان تكون فيه القوة الكافية ليتمكن من اصلاح الباب و .. ولكن الرطوبة تملأ الحجرة ! .. انه يريد الدفء وأن يجفف ثوبه ! .. وتلفت حوله . ليس غير القش الذى ينام عليه ولكن على أى شىء ينام بعد ذلك

ووجد نفسه يهمس فى ألم : « ما فيش غيره ! .. كنت دايما أعزه وأحافظ عليه .. مش عارف ليه .. يمكن ليوم زى دا ! » .

ومد يدا مرتجفة أنزل « لبسة الجاز » من على الصندوق المتآكل وأخذ يبحث عن شىء حوله ليكسره ! ولكن شيئا يشغله هو : الثلاث درجات و .. وغدا !

حسن محسب

كلمة لم تقل :

فى ذكرى ناجى

كان من التقدير الكريم للفن ما قامت به الجهات الرسمية من احياء ذكرى الفنان المصرى المصور محمد ناجى ، فقد أقيم معرض لآثاره ، ونشر كتاب يجمع غير قليل من لوحاته القيمة ، وصدر بكلمات تشير الى نواحى مشرقة من شخصية ذلك الفنان القدير وجهاده النبيل فى سبيل الفن المصرى

و « الأدب » حين تكرم هذه الذكرى الفنية تعنى من ذلك بناحيتين خاصتين ترى فيهما تحقيقا قويا لما يهدف اليه « الأمناء » من غايات ، يجدون فى سبيلها ، ويدفعون الحياة الى الايمان القوى بها ، والعمل الدائم من أجلها ، وقد ألم ما كتب عن فناننا بهاتين الناحيتين الماما نحب ان نركزه بين يدى القارىء تمهيدا للاشارة الى ناحية أخرى عميقة لا نزال نأمل ان يتصدى لها دارس أصيل يستوفى درسها ، ويوفي بيانها .. وهاتان الناحيتان اللتان ننوه بهما هما :

ـ الاصالة الفنية فى ناجى

ـ والمصرية الواضحة فيه

فأما الاصالة الفنية فقد قيل فى بيانها : « ان الفن قد جذبه اليه بعد اذ كان متجها فى طريق القانون .. حصل على ليسانس القانون .. ولم تكن تلك الدراسة لتحجب عنه شعوره العميق بحب فن التصوير ، فأسلم نفسه طائعا ليشبعها من منهل الفن .. ولم يكن الفن الذى استهوى جوارحه بظاهرة أو نزوة من النزوات العابرة ، بل كان حبا متغلغلا ، امتدت جذوره فى أعماق نفسه الملهمة المتطلعة الى أمجاد الفن المصرى القديم .... واستولت روعة الطبيعة على نفس الفنان العاشق للجمال ، فصورها على لوحات غنائية كبرى ، تصدح ألوانها المتأججة ، صاخبة عنيفة كأنغام السيمفونية الكبرى ، التى يتردد صداها فى أعماق نفسه ، كأنها من تراتيل آمون .. وكان ينظر الى الحياة نظرة الشعراء والأدباء ، فكل خط أو لمسة لون هى بمثابة كلمة منتقاة ، تتضمن معنى من المعانى ، التى يتألف منها موضوع ، يصعد الى عالم وضاء ، تهيم فيه الروح ، كما تهيم الفراشة بين ألوان الازهار ـ لم تصنعه الوظيفة

.. بلغ بفنه القمة بالعرق، وبالعمل الشاق ، وبالكفاح

تلك من أقوالهم شواهد الفنية الاصيلة التى تؤكد ان الفن فى الرجل لم يكن الا وحى الجمال ، يسعد نفسا تهيم فى ملكوت الحسن .. بارئة من الارتزاق الوضيع، شاعرة بكل ماتنطوى عليه الانسانية النبيلة من كرامة .. وهكذا يرى « الأمناء » مثال الفنان الكريم والفن الحق

---*---

واما مصرية ناجى فكان مما قيل فيها : انه ولد على مقربة من ترعة المحمودية التى تمد الاسكندرية بالمياه الخصبة ، يحملها النيل الخالد الذى نشأت على ضفتيه أعظم حضارة عرفها التاريخ .. وتطلع ناجى من النافذة فرأى الطمى يتدفق كالذهب النضار من أعالى مصر ، وتحققت أمانيه بزيارة عجائب وطنه الفنية ، وكانت أولى مراحل جهاده الفنى

وتحرق شوقا الى رؤية منابع النيل الخالد ، وامتد بصره مع المياه السمراء صوب الجنوب، وأسرها فى نفسه أمنية عزيزة .. وامتد بصره مرة ثانية الى ما وراء أسوان والاقصر .. الى منابع النيل .. وتضمنت — أعماله — أصالة ، وقوة ، وعبقرية متحررة فى استعمال الخط واللون ، بلهجة قومية تستمد كيانها من النار التى لا تزال تكمن تحت رماد الاجيال التى مرت على فنون مصر الفرعونية .. **كان مؤسس مدرسة مصرية فى الفن ذات طابع خاص ملىء بالاحساسات والعذوبة ، متشبع ، بروح التقاليد القومية ..**

كلمة باقية

هكذا وردت الفقر السابقة فى كتاب الذكرى فالف بينها شعور داخلى بما تدل عليه من المعنيين الكبيرين فى شخصية ناجى ، وهما **كما قدمنا ، أصالة الفنية ووضوح المصرية ، لكنا حين نصغى الى عمل** الهمسات الشاملة من حديث الذين تفهموا ناجى ، وحدثوا عنه، تشعر أن **هناك كلمة باقية لم تقل ، لعلنا لم** نسق هذا المقال الا تنبيها اليها ، وطلبا لها .. وتلك الكلمة التى لم **تقل فى ذكرى ناجى** هى الكلمة الدارسة للمصرية الخاصة ، فى فن ناجى ، الكاشفة عما انفعل به من عناصر الشخصية المصرية . وعبر عنه بالالوان ، والخطوط والاضواء **وسائر عمله الفنى فى التصوير، فان** الشخصية المصرية ذات جوانب ومناحى **مختلفة تستهوى من كل فنان ماتتجه اليه نفسه ، وتتمثله روحه ، فما الشخصية المصرية التى تعبر عنها عناصر عمل ناجى فى التصوير ؟..**

واذا ما قيلت هذه الكلمة الباقية عن فن ناجى ؟ أمكن فهم ما يقال عن مدرسته المصرية فى الفن ، وطابعها الخاص الملىء بالاحساسات والعذوبة .

أيها المتفننون والنقاد : اننا فى حاجة كبرى الى مقومات التربية الفنية وان هؤلاء الرواد الأولين هم تعبير مصر عن نفسها ، ودلالتها على مزاجها ، **فلتكن ذكرياتهم مناسبة قوية للدراسة تنمى شعورنا بانفسنا ، وتذكى يقظتنا الى ذواتنا ..**

فمن ذا الذى يقول الكلمة التى لم تقل فى ذكرى ناجى ؟

فى المكتبة الموسيقية

الثقـــافة الموســـيقية

للسيد صالح عبدون

نقد : سمحة الخولى

كتاب « الثقافة الموسيقية » لمؤلفه السيد صالح عبدون أحد الكتاب الموسيقيين اللذين صدرا عن مشروع الالف كتاب .. وهو كمـا يبـدو من عنوانه محاولة طامحة للاجابة عن الاسئلة العديدة المتشعبة التي تجول بخاطر المستمع المصرى حيال الموسيقى العالمية : فالمؤلف يقدم له بالحديث عن الفنون وأثرها فى الثقافة وعن مكانة الموسيقى بين تلك الفنون ، ثم يشير الى الاسس النفسية والفلسفية لحب الموسيقى ويمضى الى الحديث عن الاستماع الايجابى ــ الذى يختلف اختلافا جوهريا عما تعودناه ــ نحن الشرقيين ــ من السماع السطحى الحسى للموسيقى .

وبعد هذه التقدمة يتطرق المؤلف الى الحديث عن المادة المكونة للموسيقى فيبدأ بشرح سريع للصوت من الوجهة الطبيعية ويشرح السلالم الموسيقية والايقاعات والهارمونى شرحا عاما مبسطا يقربها الى أذهان من لم يمارس الموسيقى ممارسة عملية .

والمؤلف يدرك حقيقة الصعوبات التى تواجه المستمع المصرى . لندرة خبرته بالموسيقى الحية ، ولاضطراره عادة الى الاعتمـاد على الموسيقى المسجلة فى الاسطوانات مما لا يعين على تمثل صور الآلات التى يتكون منها الاركسترا تمثلا واضحا ، ولذلك يصف المؤلف الآلات التى يتكون منها الاركسترا وصفا مدعما بالصور مقرونا بأمثلة من الموسيقى المسجلة ، تبرز المميزات الخاصة لصوت كل منها ، ثم يسير على هذا النهج نفسه فى شرحه للقوالب والصيغ الموسيقية الغنائية والآلية اذ يدعم الشرح بالاحالة على نماذج موضحة لكل نوع

وينتقل بعد ذلك الى عرض تاريخى للمذاهب المختلفة ، يربط فيه الموسيقى بالتيارات الفنية العريضة ، وبالاحداث الموجهة لتلك التيارات الكبرى كما يتناول أعلام الموسيقى مترجما لهم ومفسرا لاهم أعمالهم .

والعرض التاريخى لتلك المراحل عرض مشوق موفق ـ فى حدود مثل هذا الكتاب الشامل ــ واختيار النماذج الموضحة لاتجاهات كبار الموسيقيين اختيار جيد يدل على سعة اطلاع لاتقف عند حدود الفن الصوتى وحده بل تتعداه الى فن الحركة . اذ يفرد للباليه بابا خاصا هو ــ فيما أعلم ــ أول ما كتب عن هذا الفن فى مصر .

فأما المادة الموسيقية فقد استند في جمعها الى مراجع أوربية – انجليزية وفرنسية – متداولة وان لم تكن كلها من الأمهات في نوعها ، وأذكر من ذلك مثالا واحدا (١) فالقاموس الموسيقى الذى ذكره ضمن مراجعه قاموس صغير مختصر مع ان هناك قواميس موسيقية كبيرة تعتبر من المراجع الاصلية كقاموس جروف Grove الموسيقى مثلا أو قاموس اكسفورد الموسيقى للعالم الكبير سكولز Scholes هذا من الكتب الانجليزية وحدها بينما المكتبة الامريكية والفرنسية حافلة بمراجع لا تقل عن هذين أهمية ومنزلة . ومع ذلك فالكاتب قد استطاع – من هذه المراجع المحدودة – أن يقدم للقارىء دليلا موسيقيا يجد فيه القدر الضرورى من المعلومات التى تعينه على ارتياد ذلك العالم الخصب الجميل : عالم الموسيقى ، اذ ان المستمع الجاد يستطيع أن يجد فيه المعالم الرئيسية – وقدرا كبيرا من المعلومات العامة – التى لا يتيسر الاستماع الواعى المتذوق الا بها .

والروح التى يعرض بها الكاتب تلك المادة الموسيقية تنم عن ايمان عميق ، وتحمس طاغ للموسيقى وممارسة طويلة حساسة للاستماع – تؤهل الكاتب ليقوم بدور الوسيط بين الجمهور المصرى وبين ذلك الفن الرفيع وايمان الكاتب وتحمسه للموسيقى الواحد فى أبواب متعددة متفرقة ، وفى الاكثار من العناوين الفرعية لا يلبث ان ينتقل للقارىء ، وهذه فى نظرى فضيلة كبيرة تكفى للتعويض عما فى طريقة العرض من ازدواج أو تضارب يتمثل فى تناول الموضوع داخل الفصل الواحد مما لا تمليه طبيعة الموضوع ففى الباب الثانى حديث عن « هواية الموسيقى » فيه تشعب فى العرض والتناول يصعب معه الخروج بفكرة مركزة واضحة ، وفى هذا الباب نفسه يلمس الكاتب بعض المشاكل الفلسفية والجمالية العميقة المتصلة بالموسيقى وهو يكتفى فيها باللمس السريع الخفيف الذى لا يوفيها حقها من الايضاح ، ولعل طبيعة هذا الكتاب الشامل هى التى فرضت ذلك ، وربما كان الاولى ترك مناقشة تلك المسائل لمجال آخر وأوسع . وطريقة تبويب الكتاب تجعل تسلسل موضوعاته صعب الادراك لأول وهلة وأظن ان مثل هذا التعارض والتشعب فى عرض الموضوعات مما يسهل تداركه فى طبعة قادمة – اذ لا أشك ان هناك لطبعات قادمة من هذا الكتاب – حتى يصبح الكتاب أيسر تناولا للقارىء الذى يرجو أن يجد فيه خلاصة مرتبة مبسطة للثقافة الموسيقية .

أما الجانب الثالث من مهمة كاتب « الثقافة الموسيقية » فهو ترجمة

(١) A Dicrionary of Music : Illing (Penguin)

الالفاظ والتعبيرات الموسيقية . وهو عمل لا يدرك قيمته الا من وقف حائرا امام ذلك الفيض من المصطلحات والتعبيرات المقترنة بالموسيقى العالمية، بل ولا يدرك مشقة ذلك العمل الا من مارسه فعلا . والترجمات بصفة عامة ترجمات طيبة تؤدى المعنى ، وان كنت لا اعتقد ان كلمة « الوان » تعبر التعبير الدقيق عن Variations . فمعناها الحرفى القريب « تنويعات » كما ان لفظة « الاشفاق » لا توحى بالمعنى الحقيقى لكلمة dathetigue

ولست أقصد بهذا ان أقلل من شأن الجهد الكبير الذى بذله السيد عبدون ولكنى أود ان ألفت نظر القراء الى الصعوبات الكبيرة التى تواجه كل من يمارس الكتابة عن تاريخ الموسيقى العالمية وآدابها ، وهذه مشكلة لن يحلها الا اقدام الكثيرين على معالجتها حتى نخلص من مجموع تلك الجهود بكلمات عربية دقيقة يستسيغها العرف ويقرها التداول .

ومهما يكن من أمر الكتاب ، فهو بلا شك قد سد فراغا معيبا فى بنائنا الثقافى وأزال عقبة كبيرة وقفت فى طريق جيلين متعاقبين — على الاقل — من محبى الموسيقى من قراء العربية .

ولا أحب ان أنتهى من هذه الكلمة السريعة **دون ان أشيد بالاتجاه المستنير الذى أكده الكاتب فى مواضع كثيرة من الكتاب وذلك هو الربط بين الموسيقى وغيرها من الفنون — كما يبدو من حديثه عن الايقاع فى الموسيقى وغيرها من الفنون — فهو بذلك قد وضح وحدة الفنون وهو معنى نحتاج الى ادراكه وتمثله فى حياتنا الفنية تمثلا واضحا .**

وانا لنرجو ان تحظى المكتبة العربية بكثير من كتب الثقافة الفنية والموسيقية التى يحتاج اليها شبابنا لكى تنير أمامه طريق التمتع الفنى الصحيح .

قواعد تحقيق النصوص

جمع : صلاح الدين المنجد
تقويم : امين الخولي

عملت الأدب في سنتها الأولى على اقناع البيئة الأدبية بان النقد حاجة نفسية للناقد والمنقود جميعا ، وأنه ضرورة حيوية لتصحيح القيم التي لا بد منها للحياة الانسانية .. وانه الوسيلة لحماية الصحة والقوة ، والتقدم لكل نشاط بشرى ، في اى صورة من الصور ، فلا يحقق اى نشاط غايته المطلوبة منه ، ولا يقطع خطوة أمامية في سبيل التطور والاستكمال الا اذا تولاه النقد ، في كل مناسبة ، كأنه الفحص الطبي للجسد الانساني بين الحين والحين ، يدل على مواضع الضعف ليتلافاها ، ويتعرف مصادر القوة ليتولاها بالامداد .. فالبقاء النافع ، والتطور المتقدم رهن بالنقد المتتبع ، والتقويم المستمر المتجدد ، وليست خطوات النهوض الا دفعات نقدية تذود الحياة عن الركود ، وتمنعها من التخلف ، وتحفزها لوثبة مصلحة ، ونهضة مواتية ..

ولولا النقد الصريح الجرىء ما جاوزت الانسانية أول مراحلها في طريق الحياة ، ولظلت في الدرك الغيمى ، لا تعرف شيئا من حقائق الكون ، ولا احتكمت في شيء مما سخر لها من قوى الوجود .

وشعرت « الأدب » طوال عامها الأول أيضا بان هذا النقد الذي هو من الضرورة .. والاهمية ، بحيث لا يمكن أن تتقدم حياة الا به ، يجب ان يبرأ من كل آفة ، ويزود بكل شجاعة وجهارة ، وحرية ، ولا سيما هذا النقد الأدبي ، الذي يظل حتى اليوم - وللشخصية والذاتية فيه مجالها ، مهما يكن الرأى في ذلك .

ومن هنا وجهت « الأدب » العناية الواضحة الى غرضين كبيرين هما تخليص الحكم النقدى من كل ما يخفت صوته ، أو يفسد وزنه ، من خوف أو طمع .. وتطهير البيئة الفنية من كل عبث أو سفه .. وان يكن تحقيق هذين الغرضين تحقيقا صحيحا يحتاج الى جهد جبار ، وزمن غير قصير فانها لا تنى تحدث عنهما حديث المؤمن الذى لا يدع فرصة للتبشير بعقيدته الا انتهزها .. واتخذ لها من الوسائل والسبل السهل والصعب .. وقدم المثل والقدى في كل مناسبة مواتية ..

*

وفى عناية « الادب » الموفورة بتراثنا حدثت ما استطاعت عن طريق اداتنا لامانة هذا التراث .. وبينت ان تحقيق النصوص هو العمل الايجابى ، في الانتفاع بما انتهى الينا من ثروة الأسلاف انتفاعا يرد هذه الثروة دعامة أصيلة للنهضة الصادقة ، الصحيحة الاتجاه

ومن هنا تستبين الاهمية الكبرى لتاصيل المنهج الصحيح الدقيق . فى تحقيق النصوص .. وتلك الصحة المنهجية - على مابينا قريبا - لايحميها ولا يديمها الا النقد .. ولكل اولئك وجبت العناية بما ينشر عن هذا التحقيق. وقواعده ، ومن أبرزه فى الفترة الأخيرة ، ما جمعه السيد الدكتور صلاح الدين المنجد ، مدير معهد المخطوطات بالجامعة العربية ، ونشره فى رسالة صغيرة ، هى فصلة من الجزء الثانى ، من السنة الاولى لمجلة معهد المخطوطات ، الصادرة فى نوفمبر سنة ١٩٥٥ ... وهى التى تدير هذا المقال على مناقشه ماجاء فيها

صورة الموضوع :

وتمثل صورة الموضوع المتناول تمثلا واضحا هو الاساس الذى ينبغى ان يقام عليه كل تقويم أو نقد ، حتى يمكن ان ينتهى الى شىء من الفائدة العلمية أو الاجتماعية ... لأن الناقد والمنقود جميعا يبدآن من اتفاق على صورة الموضوع المشترك بينهما ، وتمثل صحيح له

والاصل الذى نرجو ان نبدأ متفقين عليه مع الدكتور صاحب قواعد التحقيق هو : ما يؤديه عنوانه ، مع ما يشرح به الكاتب الغرض المقصود من التحقيق فيقول فى ص ١٠ : غاية التحقيق (هى) تقديم المخطوط صحيحا كما وضعه مؤلفه .. ويكرر ذلك فى ص ١٦ بقوله : اذا كان القصد من تحقيق النص ابرازه صحيحا كما وضعه مؤلفه الخ ..

وعلى هذه الصورة تتمثل الموضوع تماما ، كما تمثله الكاتب وسجلته عبارته ، وعلى هدى هذا التصور ننظر فيما كتبه من قواعد التحقيق فنرى أوضح ما نرى : ان الكاتب قد سوى بين تحقيق النصوص ، ونشر النصوص وظلت هذه التسوية للمرادفة بينهما تتخلل المكتوب كله من أوله الى آخره

ففى السطر الاول من التمهيد يذكر نشر التراث ، ويعطف عليه « تحقيقه » كأنه عطف تفسير ، وفى آخر كلمة من الخاتمة - ص ٢٢ - يقول : هذه هى القواعد العامة التى ينبغى اتباعها فى نشر النصوص .. حتى يقول : وسننشر ما ينبغى عرفانه من العلوم المساعدة على التحقيق التى نوهنا بها فى التمهيد

فترى قلمه يجرى على التسوية **بين النشر والتحقيق ، مع أنهما شيئان** مختلفان تماما .. اذ التحقيق هو ما قال الكاتب قريبا ؟ ولما النشر فما هو : الا تقديم المخطوط لأهل هذا العصر فى الصورة التى ينبغى ان يقدم بها ليسهل الانتفاع به . فالنشر ليس الا مجرد الاخراج أو الطبع .. على حين ان التحقيق توثيق ؛ وشهادة على مؤلف المخطوط وثقافته بما يجعله مادة فى تاريخ المؤلف وعصره .. ومرجعا فى تاريخ الفن أو العلم .. و .. و .. الخ مما لا يكون للمخطوط فيه قيمة الا بعمل توثيقى يحفظ عليه صلاحيته للشهادة فى ذلك كله ، وعلى ذلك كله .

ويجعل النص وثيقة بالمعنى الكامل لهذه الكلمة ولو لم تنشر هذه الوثيقة وتطبع، بل حفظت فى مكتبة عامة أو خاصة ، كما تحفظ جميع الوثائق العلمية ، والمدنية ، والسياسية ... الخ وغيرها ... والفرق بين النشر والتحقيق أبين من أن تزيد فيه على ما قلنا

وقد نجم عن هذه التسوية بين التحقيق والنشر عند الكاتب أمران :

هما اشتغال صاحب قواعد التحقيق بما ليس من التحقيق فى شيء .. ..وجورها على شرح قواعد التحقيق حتى ما يكاد بيانه لها بعد هذا التطويل فى غيرها ، يفى بحق تلك القواعد ، فى الابانة والتحرير الدقيق .

ومن ظواهر الانشغال بالنشر وشئونه — لا بالتحقيق — كلامه عن الرسم — ص ١٢ — ، ورسم النص بخط اليوم ، وشكله ، والتفصيل فى ذلك بمثل بيان وضع الهمزة ، ومنع الالتباس بين الألف المقصورة، والياء، ووضع التشديد ، واثبات الالف المحذوفة من الاعلام ، وفصل الاعداد بأن تكتب « سبع مائة » ، بدل « سبعمائة » ، والحديث عن الالفاظ المختصرة — ص ١٣ — وما عند أصحاب الحديث من اختصارات ، وما يأخذ به المستشرقون ، من اختصارات الالفاظ التى تعاد كثيرا ، و .. والحديث عن ترقيم النص — ص ١٤ — وعن النقط والفواصل ، والاشارات ، والأقواس وأنواعها والخطوط والرموز، والاصطلاح اليوم فيها — ص ١٥ — .. والحواشى وطرائق الناشرين المختلفة فى وضعها — ص ١٦ — .. والفهارس التى توضع لافادة مستعملى الكتاب المنشور ، وجعله فى متناول كل باحث ، وأماكنها وأنواعها — ص ١٨ — .. ثم المقدمة التى يضعها الناشر بعد الفراغ من طبع النص — ص ٢٠ — وهكذا تستهلك تلك الشئون التى ليست من التحقيق فى شيء الكثير من صفحات الفصل

ويتضح جورها على العناية بقواعد التحقيق ، وبيانها ، واستيفائها على ما سنبينه بعد النظر فى :

طبيعة الموضوع

والاتفاق على طبيعة الموضوع المتناول ، بين الناقد والمنقود أيضا ضرورى كذلك لتعيين منهج التفكير الذى يتبع فى فهم الأمر المبحوث وتقرير الحقائق فيه ، وتقويمها ، على ما يعينه ويقرره منطق المادة .. ليلقى الباحث موضوعه بما يلائمه من وسائل المعرفة وأساليبها .. وليلتقى الناقد مع الباحث على شيء ، فى تقدير سلامة منهج البحث ، وما يلائم من ذلك طبيعة الحقائق المبحوثة ...

وحين ننظر فى طبيعة تحقيق النصوص ، يتبين لنا فى قرب ووضوح ان المسألة ليست الا تصحيح النقل ، وتوفير الثقة بالمنقول حتى يتم الاطمئنان الى ان النص فى صورته المحققة انما هو النقل الوثيق لما صنفه المؤلف ، وأراد تضمينه كتابه

فهى مسألة الرواية لا غير ..

كانت الأسانيد هى أنساب الكتب أولا .. وظل الأمر على ذلك بضعة قرون من حياة الثقافة الاسلامية وكانت الكتابة طريفا غير قوى فى الرواية ، على ما هو المعروف فى أصول الروايه ، وفى تقرير الفقهاء ، ثم استبحرت الكتابة وصار اليها المرجع ففترت الرواية الشافهة ، وتجردت الكتب من اسانيدها التى هى اثبات أنسابها ، فصار الأمر الى التوثيق الذى يثبت نسب الكتاب لصاحبه ويحقق الصورة التى خرج بها المكتوب من قلم كاتبه .. وذلك هو تحقيق النصوص ، الذى نحدث عنه ، ونطالب به اليوم .. وهوالمنهج النقلى فى منطق المادة وأساليب المعرفة .... يبقى فيه اللازم مما تقرر وامتحن من أصول الرواية القديمة ، لانها هى جوهر ذلك المنهج النقلى وحقيقته .. فيبقى للمحققين من تلك الاصول ما يكمله المنطق الجديد للمنهج النقلى ، مع انتفاعنا نحن بما حرز أسلافنا من تلك الاصول الاساسيةفى النقل ، ودقته، وأمانته..فهى تقدملنا القواعد فى تحقيق النصوص واثبات أنسابها لكاتبيها ، بفحص تلك النصوص المكتوبة ، وفحص مواد كتابتها ورقا .. ورسما ومدادا و .. و .. فالامر فى طبيعته ـ عمل نقلى .. يتبع فيه أسلوب النقل ، بما عرف من ماضى أسلافنا ، وما حرز من جديده الأخلاف بنهضتهم، ودقتهم ومعارفهم المجدية فى هذا السبيل ـ على ما سنشير الى بعضه قريبا ـ

تلك هى طبيعة البحث فى تحقيق النصوص وقواعد ذلك التحقيق تتفق عليها مع السيد صاحب القواعد ولا نحسبه يخالف فى شىء منها ، بل ان ما كتبه لا يخلو من الشعور بهذه الطبيعة ، والاشارة المجملة اليها فهو يقول فى ص ٢ ما نصه : « طبق المستشرقون فى نشرهم النصوص العربية القواعد التى تتبع فى أوربة لنشر النصوص الكلاسيكية : اليونانية واللاتينيةوهى قواعد دقيقة، تضمن الأمانة فى اخراج النص، وتضمن ان يأتى النص المنشور كما وضع فى أصله » .. وفى هذه العبارة وما ذكر من ضمان الأمانة .. الخ اشارة ولمحة الى أن العمل فى أصله وجوهره نقل ورواية لا غير .. لكن الانتباه الى هذا الاصل لم يقو القوة الكافية لتلفت صاحب القواعدالى ما يترتب عليه من نتائج ، ككون هذا العمل ذا أصول فى الثقافة الاسلامية ، الحديثية وأصولها ، وشىء من الثقافة الفقهية وأصولها ، وان هذه الأصول والقواعد التى خدمها الأولون خدمة وافية تمدنا بالكثير من البصر بالدقائق .. وان ما فى القديم الاسلامى من منطق النقل ، فى الرواية والشهادة أيضا لم يغيره منطق الاساليب الجديدتغييرا يذكر ، وان فهم طبيعة الموضوع هذا الفهم يهدينا سواء السبيل فى سلوكه ويوقينا من أشياء ، ويلفت الى أشياء سنشير الى بعضها فيما يلى :

نعم .. قد يكون من شعور السيد بنقلية المنهج فى تحقيق النصوص ، مع الاشارة السابقة اشارة منه أخرى فى ص ٧ الى « مصطلح الحديث » بين ما ذكره من دراسات يساعد عرفانها

على التحقيق – ومصطلح الحديث ليس الا شيئا من درس الرواية وشئونها. لكن هذه الاشارة لا تشهد للسيد كثيرا بتقدير الطبيعة النقلية لتحقيق النصوص ، لانه يعد مصطلح الحديث مساعدا لا اكثر .. وهذه المساعدة الجانبية ليست هي المسألة المنهجية التي نشير اليها

وشيء آخر أدق من هذا هو : ان « مصطلح الحديث » بصورته المعروفة ، عند المتأخرين ، ليس هو الذى نعنيه ، حين نشير الى أصول الرواية ، أو علوم الحديث مثلا ، فاصحاب الثقافة الاسلامية يقدرون ان « مصطلح الحديث » انما هو اسم للصورة الهزيلة ، التى انتهت اليها تلك الدراسة اخيرا ، فى عصر المتون واقتصرت او عنيت بألقاب الاحاديث التى تعطى لها من صفة فى إسانيدها او فى متنها احيانا .. وجفت فيها بل غاضت تلك الدراسة الواسعة لاصول الرواية ، كما عرفتها عصور الحيوية الأولى، ووضعت فيها المؤلفات الضخمة المسهبة .. فذكر « مصطلح الحديث » لا يومىء الى شيء كبير من بيان طبيعة تحقيق النصوص ، ومنهجها النقلي الخاص ..

واذا ما تقرر – فى قوة وجلاء أن التحقيق عمل نقلي فليس من الدقة كثيرا ان يذكر الكاتب فى قواعد التحقيق « العلم » ، وعلمية المنهج، وما الى ذلك مما تكرر غير مرة لأن العلم اليوم – كما نعرف – اسم لغير هذه التقلبات كلها ، وما يتصل بها .. وإن كان من المعارف المساعدة اليوم على سلامة التحقيق معارف علمية بالمعنى الاصطلاحي الحديث للعلم

وقد سبقت الاشارة الى مالا بد منه فى اثبات انساب المخطوطات من فحص مادتها ، ومواد كتابتها ورقا ومدادا وما الى ذلك – ص ١١٩ – وفى هذه الناحية يجب اتقاء تزييف المخطوطات تزييفا لا يقل التفنن فيه.. واحكام التقليد عما يبذل فى تزييف النقود المعدنية والورقية ، يمهر فيه المستغلون لهذه المخطوطات استغلالا ماديا ، اذ يدخلون به على الهواة، من الأفراد ثم على الدولات ، ومثل هذا من الزيف لا يوقى من خطره الا الفحص العلمي للورق وطبيعته ، وعصر صناعته ، والمداد ونوعه ، ومادته .. والجلد ومادته ، وعصر صناعته وزخرفته .. الخ من الفحص الخارجي لمادة المخطوط فحصا لا يعتمد فيه الا على العلوم الكيماوية والطبيعية بخاص معناها اليوم .. كما يستفاد فيه مع ذلك بالدراسة التاريخية الفنية الدقيقة..

ومع اهمية تلك المشاركة العلمية فى فحص المخطوطات فحصا خارجيا، فان فحص مضمونها ومحتوياتها الداخلية لا يقوم الا على عمل نقلي المنهج .. كما بينا

وادراك طبيعة المنهج هو وحده الذى يكشف لنا عما نتفق فيه مع الدكتور المنجد ، وما قد نختلف فيه معه ، دون ان تتسع شقة الخلاف أو يعوزنا الفيصل فيه

ولعل الوفاء بما قصدنا اليه من تقويم المكتوب فى قواعد التحقيق ،

لا مجرد نقده اجماليا ٠٠ لعل ذلك يوجب علينا الاسهاب نوعا ما – دون تحرج – فى بيـان قسمات وملامـح واضحة فى المنهج يفيد اللفت اليهـا فائدة مـؤكـدة ، فنقـول :
ان المنهج كيفما كان ، وحيثما كـان انما هو ما تقضى به طبيعـة المـادة المدروسة ، ويرسمه ويفرضه منطق الموضوع ، ودستور البحث كما هو المعروف ٠ ومن هنا لا يتعدد منهج المادة الواحدة ، ولا يجـرى حـوله الاختلاف ، من الهيئات أو الأفراد ، وان جرى فيه الاختـلاف باختـلاف العصور ، وتحرير نظرية المعرفة ، فيدق ويتحرر بتقدم المعرفة الانسانية وسعة أفقها ، وازدياد خبرتها عـلى الدهر ، ونماء علمها بحقائق الكون٠٠

وعلى هـذا الاسـاس لا نوافق السيـد عـلى ما كـرر ذكـره مـن اختـلاف مناهج الهيئـات التى تقوم بشىء من هذا التحقيق ، سواء أكانت هذه الهيئات مجامع علمية أم لغوية أم جمعيات غربية أو شرقية ، أم لجانا رسمية أو أهلية ٠٠ الخ ، أم أفرادا وأشخاصا من هؤلاء أو أولئك وليس يقال فى المنهج ما قاله الكاتب **من ان لجنة « ابن سينا » مثـلا قـد اختارت من المخطوطـات النص الذى يخيل اليها انه يفصح عن رأى المؤلف – ص ٦ – لأن الامر ليس تخيـلا ولا تخييلا ، بل هـو فى منطـق الاساليب «اليقين» لا غيره : وان كان اليقين الأدبى ، الذى يمكن فى مثل هذه الدراسات ، وهو يقابل اليقين العلمى الذى يمكن فى الدراسـات العلمية٠ ولا نملك الفرصة ولا الوقت لبيان هذين اليقينين أو فرق مابينهما فحسبنا هذه الاشارة الموجزة**

ولا محل اذن للحكم بالتقارب أو التباعد بين نهج لجنة مجمع دمشـق ونهج لجنة تحقيق كتاب « الشفاء » ، لأن الامر لا يحتمل الاختلاف ، كمـا لا يصححه الاتفاق الاختيارى ، ولا هو موضع للتقسم والتوزع الارادى ، يجرى فيه ما يرتئى الراءون ، ويختار المختارون ٠٠٠ بل هو قضيـة من قضايا المنطق الموحد فى البشرية كلها

وبهذا الذى مضى من تمثـل للموضوع ، ومن ادراك لطبيعتـه نستطيع ان نكمل القول بتقويم ماورد فى مقال السيد الدكتور من قواعـد فى تحقيق النصوص ، لا فى نشرها

ذكـر الـكاتب أول قاعـدة فى التحقيق وهى : جمع النسخ المبعثرة فى مكتبات العالم ما استطعنا الى ذلك سبيلا

وفى هذا الجمع يقول : ٠٠ ويتـم ذلك بالرجوع الى بروكلمان » وذيله واذ كان هذا الكتاب لم يتضمن كل شىء **فمن المستحسن الرجوع أيضـا الى فهارس المخطوطات العربيـة فى المكتبات التى لم يتـح لبـروكلمـان** الاطلاع عليها ٠٠ الخ

والحق ان جمع النسخ أول عمـل وأهم ٠٠ ولكن ذلك لا يتم بالرجوع الى كتاب يقول هو عنـه : إنه لم يتضمن كل شىء – ص ٨ س ٨ – !!

والسيد الدكتور اعرف الناس بما فى البلاد العربية نفسها من مكتبات

مهملة فى اليمن مثلا ، بل فى الحجاز ولا أذكر المغرب ، ولا أذكر ما عدا البلاد العربية كتركيا مثلا ،وذخائرها الهائلة ، ولا أذكر المكتبات الخاصة مع المكتبات العامة — لا أذكر شيئا من هذا لاقول ان الجمع لا يتم بالرجوع الى كتاب لم يتضمن كل شيء — وكان الرجاء فى الكاتب ومركزه فى ادارة المخطوطات بجامعة الدول العربية أن يكون شعوره بنقصنا فى هذه الناحية أول مراتب الكمال ، فيكون أقوى الناس عبارة فى هذه المناسبة ،يشير عندها الى الوسائل الممكنة للتعاون على معرفة المتفرق المختفى من أصول مخطوط يراد تحقيقه ، بل يشير الى السياسة العامة لنجامعة فى هذا الشأن ، وما ينبغى ان يبذل فى ذلك من جهد جبار نحن أحق الناس ببذله فى سبيل ثروتنا ، وهو علينا أوجب منه على أى أحد سوانا ،- من أولئك الاجانب ، الذين قال لى قائلهم فى برلين وهو مدير القسم العربى بمكتبة البلدية منذ نحو ثلث قرن مضى : اذكر أى كتاب عربى فى أى فن : جد أو هزل أو سحر ، يكون قد رأى النور فى أى مكان فأنا كفيل بأن آتيك به ..

وأحب الى أن أشير فى هذا المقام الى ما فى أوربا من مكتبات بيع الكتب التى لا تكلف الدارس الا ما يساوى قرشا مصريا لتبحث له عن أى مطبوع قديم فى الشرق أو فى الغرب فتأتيه بخبره ، وتحضر له منه نسخة اذا أمر ما دام ذلك ممكنا مع أى عناء .

وفى غمرة هذه الذكريات الرائعة أعتب على السيد الكاتب اذ يقرر أن كتاب تاريخ الآداب العربية لبروكلمان لا يتضمن كل شيء ، ثم لا يرتب على **ذلك الا انه : من المستحسن ان يرجع — المحقق — أيضا الى فهارس المخطوطات العربية التى لم يتح لبروكلمان الاطلاع عليها ... من المستحسن فقط ، ولا أكثر ..! وماذا يكون الواجب الأوجب ، بل الواجب الاقدس ان لم يكن هذا الرجوع من محقق الى مظان المخطوطات .. !**

والسيد — وفقه الله — حين يعدهذا الرجوع من المستحسن يقول فى ص ١٢ س ٢٩ : ومن الواضح ان **المحقق يجب أن يذكر فى المقدمة ،** عند وصف المخطوط الرسم المتبع فيه ... فهل يجب ذكر الرسم ، ويستحسن الرجوع الى فهارس المخطوطات فى المكتبات بحثا عن نسخ النص المحقق ..! والامر فى الرسم أهون .. وأيسر .. وأبسط

ومن عدا الجامعة العربية ومعهد مخطوطاتها يقوى عنده الشعور بالواجب نحو هذا المنهج .. ثم نحو هذا التراث حتى يصبح دينا من العلم ، أو علما من الدين أن تعرف تلك **المخطوطات ، حتى توضع لها البيبلوجرافيا الوافية التى لا يفوتها** شيء مما رأى النور ، كما قال الالمانى الغريب ، بل لا يفوتها ما حيل بينه وبين النور بأهمال أو اغفال

يقول السيد بعد ذلك — فقرة ٣ ص ٨ — **فاذا عرفنا أماكن النسخ**

وجب دراستها دراسة أولى بواسطة الفهارس .

يقول هذا وهو أعرف الناس بأن الفهرسة الفنية الصحيحة ، التى تصف المخطوط وصفا صادقا كافيا ، وتدل على محتوياته ، لم تبلغ بعد فى الشرق كله أقرب مستوى ، يعتمد عليه فى تقدير النسخ ، بل هى ناقصة فى ذلك نقصا فاحشا ، ان لم تكن خاطئة فى غير موضع من تعريفها الساذج بالمخطوطة أو المؤلف ، حتى ما يصح الاعتماد عليها فى معرفة قيم النسخ للاختيار منها كما يعرف ان الكثير من المخطوطات القديمة لاتعنون أبوابها أو لاتعنون فصولها ، وأن خطة القوم فى التأليف كانت لعهد غير قصير تقوم على الاستطراد الذى تتداخل فيه المسائل والحقائق

وهذا كله اذا ما سلمت نسخة المخطوط من الخلط ، والتلفيق الذى يقحم على على الكتاب ماليس منه! وان السيد لأكثر الناس ادراكا لقيمة تلك الفهارس وسلامة المخطوطة نفسها ، وأنه لا يحل أن يعتمد عليها محقق فى تقويم النسخ ..

وكان الظن أيضا ان يحدث السيد الكاتب هنا عما لا معدى عنه فى **التحقيق من الفحصين : الفحص الخارجي للمخطوط . والفحص الداخلى** له .. ولا بأس بأن أشير الى هذين الفحصين بكلمة مستعجلة .

فأما الفحص الخارجي فهوما أشرت اليه آنفا من درس مادة المخطوط . ورقه .. ومداده .. وخطه .. وجلده .. الخ وهو الفحص الذى يسعف عليه العلم بمعناه الخاص — المتحدث عن سلامة المخطوط ، والاطمئنان الى عدم زيفه ، وصحة نسبته الى عصره ، وسلامة محتوياته ، كما يفعل ذلك بالآثار ، والكتب ليست الا صنفا من تلك الآثار ينتظر ان يرى خبراءه العلماء يحتلون أماكنهم فى المكتبات العامة .

والذى أسميه الفحص الداخلى يتم هذه الطمأنينة على سلامة « أوصاف المخطوط ومحتوياته ، عن طريق مراجعته لمعرفة ما فى عبارات المخطوط نفسه ، من دليل على تاريخ وضعه وزمن تأليفه أو عصر كتابته ، وما الى ذلك من أوصاف ، لعل عبارة صغيرة ، فى صلبه ، أو اشارة عارضة ، أو تهميشة أو توقيعة ، أو تمليكة تعطى عنه كلمة نافعة ....

وبدون اتمام هذا الفحص الداخلى بمراجعة أولى لا يحل لمحقق وصف نسخة وصفا صادقا والمضى للاشتغال عليها .. وما أكثر الحوادث التى كشفت فيها مثل هذه المحتويات عن حقيقة المخطوط وقيمته .. مما لا يتسع المقام هنا لذكر شىء منه

وبكل أولئك يبدو انه لا يمكن الاعتماد فى تقويم مخطوطة على وصفها فى الفهارس ان كانت مفهرسة ، حتى لو كانت الفهرسة مفصلة كاملة دون اتمام الفحصين المذكورين الخارجى والداخلى .. وليكن ذلك من الصعوبة بمكان فانه ضريبة الحق ، وواجب احترام الحقيقة

ثم يقول السيد : انه بعد الدراسة الاولى بواسطة الفهارس يكون اختيار

النسخ التى يحتاج – المحقق – اليها ثم تصويرها – ص ٨ س ١٢ –

وتقول له : أى اختيار هذا للنسخ! وكيف ؟ وبم يكون ؟ وعلى أى أساس؟

الا انه ليس فى الامر اختيار ما ، اذ يجب ان يضع المحقق أمامه كل نسخة ، بل كل قطعة من المخطوطة المحققة ، حتى من النسخ غير الاصيلة بل حتى الزائفة ان شئت ...

والمتمرسون بهذا التحقيق يدركون جليا ان صفحة ما من المخطوط قد تهدى الى قراءة ، أو تدل على ترجيح فى القراءة أو تنير السبيل الى فهم عبارة ، أو تقدم فرضا فى ذلك ، يخلص من حيرة .. والانتفاع فى العمل يتحقق بكل شىء ، لانه يتحقق بلقانة المحقق وذكانته وألمعيته فلأن يتحقق بأى شىء من المخطوط أولى ، وليست الاستفادة بالنسخ قاصرة على الاصيلة منها بل غيرها قد يخدم أصالتها ، ويهدى الى تحريرها .. واذا ما كان المحقق – كما دلت التجربة ، وأوجب المنهج – لا بد له من أن يرجع الى مختصر المخطوطة ان وجد، كما يحتاج الى ان يرجع لما هو شرح للمخطوط . أو رد عليه يكمل دقته،وأن يرجع الى الذين انتفعوا بهذا المخطوط ، أو أشاروا اليه ، أو ترجموه او ترجموا منه .. الخ ... فكيف لا تكون تحت بصره أى قطعة تعد – بحق أو بباطل – من المخطوط نفسه

فليس فى الامر اختيار ما يبعد شيئا منسوبا الى المخطوط – اللهم الا المكرر – ، ويؤثر بالتصوير ، أو المراجعة شيئا دون شىء – لانها كلها طرائق لرواية النص ونقله لا بد من الاتصال بكل شىء منها .

وليكن بهذا الرجوع الى كل شىء من النص المحقق عملا مجهدا أو معنتا .. أو .. أو – فانها – كما قلت قريبا – ضريبة التحقيق ، وحرمة الحقيقة –

*

والآن طال نفس القول حتى ما أحسب القارىء ينشط لمتابعته فأمسك عن الافاضة الى فرصة أخرى – ان واتت – ففى القواعد مجال للمسهب من القول

ولا ألقى القلم قبل ان أقول للسيد الدكتور صلاح الدين المنجد : انها عندى دعوة عشرات من السنين بعثها التقدير الحساس لخطر التحقيق وحاجتنا اليه ، وانت من أوائل المرجين لهذا الأمر الجليل فلا تبتئس بما قد يشق على وعليك به المنهج ..

والسلام عليك .

دموع ابليس

مسرحية بقلم : فتحى رضوان

نقـــد ، بقلم بنت الشاطىء

قرأت هـذه المسرحيـــة يوم ان أخرجتها المطبعة ، واستهوتنى يومئذ بطرافتها فلم أدعهـا مـن يدى حتى أتممت قراءتها فى جلسة واحـدة ، لكنى ترددت مـع ذلك فى الـكتابة عنها ، وطال بى هذا التـــردد حتى أوشك ان يستكمل أشهـرا ثلاثة ، وكأنما كنت أجد فى الكتابة عنهـا شيئا من الصعوبة أو الحرج .

وأبدأ بعرض فكرة عن المسرحية ، تتيح للقارىء الذى لم يطالعها ، ان يتابع حديثى عنها .

أما التلخيص فلا سبيل اليه دون ان نظلم المسرحية ونجنى عليها . اذ يحوجنى التلخيص الى ان اقحم نفسى فى أداء عمل فنى لم أخلقه ،فأستغنى عن هذا الفصل أو أبتر ذلك المشهد أو أوجز هاتيك العبارة ، مع ان لكل كلمة ، بل لكل نبرة ، مكـانهـا فى العمل الفنى وأثرها فى قيمته ،بحيث لا يمكن الاستغناء عنها دون أن يكون فى هذا عدوان على الاثر الفنى واضاعة لبعض مقوماته الجوهرية .

والكلمة فى فن القـول هى أداة التعبير ، مثلها مثـل (اللون) فى الصورة ، فهل ترانا قادرين على نقل لوحة فنية اذا استغنينـــا عن بعض ألوانها أو ظلالها ؟

ولعل المسرحية أدق أنواع القصة، وأعسرها على التلخيص ، ذلك لانهـا لا تعتمد على الالفاظ فحسب ، وانما تعتمد كذلك على الحركة والسكتة ، والاشارة واللفتة ، وأحيانا على طبقة الصوت ولهجة الاداء ، وأحيانا عـلى الصمت !

ثم هى الى جانب هـــذا كلـه ، تستعين ــ كما قال أرسطو ــ باضافات ممتعة ، من موسيقا وملابس ومناظر، ومن هنـــا تبدو صعوبة التلخيص للمسرحية ،كما يبدو مدى العـدوان عليها حين تنقلها الى القراء محرومة من أكثر مقوماتهـا ، مبتـــورة من تلك العناصر والاضافات التى لا مجـــال للقلم فيها .

—*—

موضوع « دموع ابليس » هـــو الصراع العتيد المرير بين الخير والشر، وقد اختار الاستاذ الكاتب لدور الخير الفتـــاة « عصمـــاء » القـديسـة النقيـــة الطاهـــرة التى وهبت نفسهـــا لخـــدمة قريتهـــا فى بذل مخلص وايثار نادر ، الى حد أضجر الشياطين وأثار نقمتهم عليها ،فائتمروا

بها ، وبعثوا كبيرهم لاغوائها . حيث تنكر فى زى ولى من أولياء الله الاتقياء الصالحين ، واتجه الى القرية فلم يلبث الا قليلا حتى أغوى الفتاة «القديسة» فى بضعة أيام ، وهوى بها من سماء طهرها الى الوحل والتراب ، وعندئذ تصل المسرحية الى «عقدتها» الرهيبة ، فان الضحية أبت ان تعيش بعد ان هوت من عرشها ، الا ريثما تضع جنينها ، وهى تقول لابيه الشيطان فى حقد واشتفاء :

« انى ذاهبة عن هذه الدنيا فى اليوم الذى أضع فيه هذا المولود ، ولنر كيف تكون الدنيا حينما يكون فيها الشيطان وابن الشيطان » .

واذ يعييه ان يفهم ما تعنى ، تستطرد قائلة فى سخرية من غبائه :

« سيكون ابنك فى الحياة أعز الاشياء والمخلوقات الى قلبك . لن تسمح لنفسك ولا لأعوانك ان يشنوه سيحدث أكبر تناقض فى الحياة : سيكون ابن الشيطان ملاكا لا يخطىء .. ان تصديت له تعذبت ، وان خليت بينه وبين العمل الصالح تعذبت . »

وندرك من هذا ان المعركة بين الشيطان والانسان لم تنته بانتهاء الجولة الاولى واختفاء « عصماء » من مسرح الدنيا ، بل يظهر ولدها « ابن الشيطان » بعد عشرين عاما ليأخذ مكانها على المسرح ، فيصل الصراع الى ذروة احتدامه ، اذ يكون حينذاك بين أب وابنه ! وهنا نرى الشيطان يكابد حيرة مضنية ، بين الاستجابة لعاطفة الابوة التى تحمى ابنه من كيده ، وبين الخضوع لما فى طبيعته من شر يغريه بحرب الخير ممثلا فى هذا المخلوق البشرى ، النقى الطاهر . وتغلبه عاطفة الابوة فى أول الامر ، لكن أعوانه من الابالسة يوكلون بالابن الصالح « حواء » الغانية اللعوب . كيما تفتنه وتغويه ، فاذا بها تشتاق حياة الطهر وتنكر المستنقع الموبوء الذى تعيش فيه ، فتتخلى عن حياتها العابثة المترفة ، وتمضى وراء القديس كيما تقاسمه لقمة الخبز الجافة .

هنالك يدرك الابالسة الصغار . ألا سبيل لهم الى هذا الشاب الصالح ما دام أبوه الشيطان يحميه . فيذهبون — فى شبه ثورة متمردة — الى كبيرهم ، يسألونه ان يخلى بينهم وبين ابنه ، فان الانتصارات التى يحققها فى مجال الخير قد تجاوزت نطاق القرية الى الاقليم ، والناس يحجون اليه من كل فج التماسا لبركته ، بحيث صار من الصعب على الابالسة ان يمارسوا عملهم التقليدى فى محاربة الفضيلة والخير .

ويعترف لهم الشيطان بأنه لا يجد الارادة التى تعينه على اصدار القرار المطلوب ، وهو لذلك يتعذب عذاب من ينسلخ عن طبيعته ، فاذا سألوه : هل يلقون سلاحهم ؟ أجاب فى تخاذل :

— لم أعد قادرا على الحرب .

لكنهم ما يزالون به حتى يستعيد قوى شيطانيته ، فيختار من بين أتباعه شيطان الحقد ، ويكل اليه مهمة القضاء على ولده ، وهو يقول فى مرارة :

« ليس أليق بقتل الحب من الحقد . الحقد الذى يتلف أجل الاشياء ويهدم أعظم الاعمال بلا مبرر ولا سبب ..

ثم يرجو تابعه ان يعجل بانجاز مهمته ، فهو لا يريدها ان تطول ·

ويرفع الستار أخيرا عن شيطان الحقد وهو يغرى بابن الشيطان من يطعنه فى ظهره بخنجر طعنة قاصية، فيصرخ صرخة عالية يظهر الشيطان على أثرها وهو يصيح فى تفجع :

« لقد قتلت ولدى ! »

ويزدحم المسرح لحظة بحشد من الناس ، نرى فيهم أبا عصماء ، وخادمتها « أم السعد » التى حضنت ولدها ، وتابعها المخلص « شاهرا » ، وأفواجا من الفلاحين قد هجروا حقولهم وأتوا يبكون الشهيد ·

ثم ينصرف الجمع بالجثة ، ويخلو المسرح الا من الشيطان الاكبر الذى يتجه محزونا نحو المكان الذى قتل فيه ولده ، فينكب عليه باكيا ·

ويظهر على أثر ذاك شيطان الحقد ، فيدنو منه وهو يسأل :

« أتبكى ؟ أهذه حقا دموع ؟ أتلك دموع ابليس ؟ »

فيقف ابليس ويقول :

« هذه أول دموع لابليس ، عرفها حينما عرف الحب ، ولكنه لن يعرف الحب بعد الآن ، ولن يرى الناس دموعا لابليس بعد اليوم ! »

ويسدل الستار وقد بدا ان الشر قد انتصر أولا وأخيرا · انتصر على « عصماء » فسلبها عفتها وهى من هى نقاء وطهرا ، وانتصر على ابنها الشاب التقى فطعنه بخنجر الحقد ، وخرج الشيطان من الجولتين وسلاحه يقطر من دم الفضيلة والطهر ·

ولكنه لا يعدو الانتصار الظاهر الذى يخدع به المرء عند النظرة العجلى ، فاذا رجع بصره متأملا ، أدرك ان مصرع عصماء وولدها ، ينطوى فى الحق على انتصار للفضيلة والخير ، فقد رأت الاولى ان الموت شر من حياة دنسة ، واغتيل الثانى شهيدا بعد ان أعيا الابالسة اغواؤه ·

حتى الشيطان نفسه لم يخدع بما حقق من نصر فى الجولتين ، فهو بعد ان فعل ما فعل بعصماء ، ركع تحت قدميها ذليلا ، نادما ، مستغفرا ، يتوسل اليها ألا تذهب وتتركه للجحيم (ص ٦٠ ، ٦٢) · فياله من انتصار موهوم ، يجعل الشيطان الظافر يستجدى ضحيته المغفرة ، ويعلن أنها على ضعفها « قادرة على أن تهزم الشر الى الابد » :

– صدقى انى أحبك ! صدقى ان فى مقدورك أنت ان يقف عمل الشيطان والابالسة ، وان يسود حياة الناس سلام وسكينة ، وان ينقطع عنهم خطر الغواية والضلال · على كلمة منك يتوقف مصيرى ومستقبل الناس أجمعين ··

– أنا أجثو على ركبتى متوسلا اليك ان تقبلى توبتى وان تصدقى ندمى ··

– أنت تعرفين انى طردت من رحمة الله ، لكنى لم أكن أعرف كنه هذا الطرد حتى بادلتنى الحب فترة مرت كلمح البصر ، ثم حرمت حبك فعرفت ان طردى من رحمة الله هو حرمانى من الحب » ص ٥٥ ، ٥٦ ·

وكذلك كان موقفه فى الجولة الثانية شبيها بموقفه هنا ، فهو يصيح بقاتل ولده :

« أيها الاحمق ، انك أقوى من الشيطان حينما تريد » ثم ينكب على مكان الجثة باكيا مفجوعا .

وهكذا ندرك مع التأمل ان الانسان قد غلب الشيطان ، حين راى الموت أجمل به من حياة ملوثة بالخطيئة ، وانتزع من كبير الابالسة اعترافا جهيرا بقوة هذا المخلوق الذى يبدو ضعيفا أمام الغواية ، لكنه يظل مع ذلك يكافح من أجل الفضائل ، ويؤثر الموت على الحرمان منها .

وليس النصر دائما فى الغلبة المادية ولا هو فى القضاء على الخصم ، فهذا الشيطان الغالب يصدم وهو فى أوج انتصاره ، بقوة ضحيته المغلوبة حين تجود بالحياة نفسها تكفيرا عن الخطيئة

ومع ذلك يخدع السذج فيحسبون ان سقطة عصماء ، أو مصرع ولدها ، مظهر انتصار للشيطان ، وكذلك قد تخدعهم النظرة العجلى فينكرون من أمر عصماء وولدها ، ما يحسبونه « اهتزاز الشخصية » ويأخذون على الكاتب ما يأخذون فى تصوير كل منهما :

هذه « عصماء » يسبقها الينا قبل ان نلقاها ، حديث طويل عن طهرها وتفانيها فى عمل الخير ، لكنها لاتكاد تنفرد على المسرح للمرة الاولى ، بمن زعمته « ولى الله المعصوم » حتى تتهاوى بين ذراعيه ، فاذا صارحها بأنه الشيطان ، وقاوم ليحميها من شره ، تشبثت به قائلة فى لهفة وتوسل :

« دعنى أضع رأسى على كتفك ، وذراعى حولك ، دعنى .. أنا أريد ان أنسى نفسى » ص ٢٢

وانه حقا لانهيار سريع مباغت ، لا ينتظر من مثلها ، ولا يدافع عنه بأنها كانت مسحرة مأخوذة ، فقد رأيناها بعد ان صحت من سقطتها تتمرد على الشيطان ، ولكنه تمرد المشفقة من « أن يسأم حبها ويزهده » المرتابة فى ان الشيطان « الذى عز عليه ان يسجد لآدم ، يمكن ان يركع لبنت من بناته » ويهتف بها متوسلا:

« أنا الآن انسان متمرد على الشيطان . أنا اليوم تائب ومستغفر ونادم ، فخذى بيدى وارحمينى ، أنت التى تستطيعين ان تغيرى تاريخ الناس اجمعين » فتجيب فى سخرية وكبرياء وعناد :

« اذن قد بارت تجارتك وتريد ان تسلى نفسك بحبى »

وما هكذا تتحدث « قديسة » زلت بها القدم وهى مأخوذة مسحرة !

وشخصية ابنها تبدو كذلك مهتزة أمام الناظر المتعجل ، فهذا الابن يظهر على المسرح بعد ان سبقته الينا دعاية طويلة عريضة عن زهده وتقواه ، وحرصه على ان « يعيش للناس ويعرف المحتاج منهم والضعيف والخائف والمظلوم » ص ٦٥ — وقد أحاط به الفلاحون وهو يوزع عليهم حبوه وعطفه وابتساماته ، بعد ان نزع من قلوبهم الحقد والغضب ، لكننا لا نلبث ان نراه — فى أول لقاء لنا معه — ضجرا ملولا ، يتململ من حديث أبى عصماء عن القديسة الراحلة

(ص ٧٢) حتى ليضطر الشيخ المحزون ان يقول له :

« ان الذين يعلمون الناس وينصحونهم ، لا بد ان يطيلوا عليهم صبرهم ويفسحوا لهم صدرهم » (ص ٧٢)

ونلقاه للمرة الثانية مع « حواء » الموكلة باغوائه ، فنفاجأ به « يهتز بمجرد ان تضع يدها على ذراعه » ويقول متخاذلا وهو ينظر الى ذراعها:

« أنا لم أعرف من قبل هذا الاحساس الذى يبعثه الاقتراب من امرأة » ص ٩٢ .

وما تكاد تحدثه عما فى المدينة من طعام وشراب ونساء ، حتى يهتف بها مشوقا :

– اذن تعالى الى المدينة !

لكنها تخشى ان تفقده هناك. حيث توجد نساء أجمل منها ، فتتوسل اليه ان يمسك بيدها ولا يدعها تتدحرج الى الهاوية ، فيبدو عليه العجز والتردد ، لكنها تصر على ان تبقى فى دنياه بدلا من ان تسحبه الى دنياها ، وينتهى المشهد بهزيمة الشياطين ، لا لان « القديس » زهد فى متع الدنيا ، بل لان حواء نفسها كانت قد عافت هذه المتع ، أو بتعبير أدق ، أرادت أن تلوذ بالزهد قبل أن تزهد فيها دنيا الغواية ، وتطرحها لقى هينا .

ومن ثم نجا « القديس » من الغواية لان « حواء » صممت على ألا تغويه ، وكان الظن به ان يمتحن بأقسى اغراء ثم يظل عصيا عليه .

ونلقاه المرة الثالثة مع الشيطان وقد جاء يصارحه بانه أبوه ، فيظن به الجنون ويقول مقهقها :

« تشرفنا ! » ص ٦٧

وهو موقف لا يليق برسول الخير الذى « يعلم الناس الحب ، ويهدى ويرشد ، ويقوم ويصلح » .

لكن هذا الاهتزاز فى شخصية عصماء وولدها ، لا يلبث ان يبدو لنا طبيعيا مع التأمل : فسرعة انهيار « عصماء » تكشف عن ضعف البشرية وعجزها عن ان تكون من الملائكة والقديسين ، والسيد الكاتب لم يفته ان يفسر الموقف حين قال على لسان أبيها وهو يحاور ابنها من الشيطان :

« أنا يا سيدى لا أثق فى قداسة الانسان . ان الانسان الذى لا يخطىء يتحدى القانون الذى يحكم هذا العالم ... يجب ان نخطىء لنكون بشرا ، ويجب ان نكون بشرا لنعيش فى هذا العالم وننفعه .. »

فيسأله حفيده ، وقد ضاق صدره :

« يا سيدى ، أمبشرا بالرذيلة جئتنى اليوم ؟ .. لست أفهمك »

فيجيب :

« هذه هى الكارثة ، اذ لا بد ان تفهم ، فقد رفضت ابنتى القديسة ان تفهم فاستطاع الشيطان – فى صورة انسان جميل الطلعة ذكى العقل معسول العبارة – ان يغرر بها ! فى أيام لا تزيد على أصابع اليد الواحدة هوت القديسة من عرش طهارتها الى هذه البقعة من الارض ، وضعت فيها طفلها ثم ألقت بنفسها الى الماء » ص ٧٣

أما اضطراب سلوك ولدها ، فتعليله أيسر وأبسط : يكفى أن تذكر

أنه « ابن الشيطان » لندرك انه من المستحيل عليه مهما يحاول التلطف والتقوى والصلاح .. ان يغلب دوافع العرق الشيطاني الدساس ، ويقهر نوازع الفطرة المحتكمة !

لا غرابة اذن فيما يبدو لنا من اهتزاز الصورتين ، بل لعل الاستاذ الكاتب لو جاء بهما على غير هذا الوضع من التناقض والاضطراب ، لنأى عن طبيعة الاشياء وتحامل على ناموس الفطرة .

غير ان الكاتب الذى لم يخذله التوفيق فى هذا الموقف الدقيق . قد خانه فى أمور بسيطة غاية البساطة ، اذ أعلن مثلا — فى مطلع القصة — ان مكانها الريف عموما ، لا ريف مصر أو غيرها ، ولكن قلمه يفلت بعض عبارات تدل على البيئة المصرية « ص ٧٢ ، ٧٤ ، ٧٦ »

ويختلط الامر علينا كذلك من الناحية الدينية ، على ما لهما فى المسرحية من خطر : فالطابع الغالب عليها ، يوحى بأنها فى بيئة مسيحية متدينة ، ولكن « القديسة التى تصلى فى جوف الليل — ص ٤٥ » تقول مرة لشاهر الذى أحبها حبا يائسا :

« لو كنا نعيش على الفطرة . ولو لم نكن أعضاء فى المجتمع ، لكنت زوجا مناسبا لى ، بل لتزوجت على مثنى وثلاث ورباع » ص ٤٣

وهذه بلا ريب ، اسلامية خالصة والقرية تعترف بابن عصماء زعيما روحيا ، مع أنها تعرف انه ابن سفاح (ص ٦٩ ، ١٢٥) وهذا ما تأباه طبيعة المجتمع الريفى ، وينكره عرفه السائد المألوف !

—*—

على ان مسألة المسائل فى « دموع ابليس » هى أننا أمام مسرحية غير مألوفة ولا معتادة ، أشخاصها من البشر والابالسة ، وليس الغريب هنا ان يلعب الشياطين دورا فى القصة ، فلنا عهد بمثل هذا فى قصص شرقية وغربية ، يغلب على أولاها الطابع الاسطورى ، وعلى الثانية طابع الرمزية ، لكن وجه الغرابة فى شياطين « دموع ابليس » أنها تظهر على المسرح بزيها الاحمر ، وطراطيرها فوق رأسها ، وذيولها تهتز فى مؤخرتها كلما تحركت حركاتها العفريتية ، ثم تلعب دورها التقليدى فى مأساة الصراع بين الخير والشر ، لعبا سافرا على المكشوف .

وقد ترفق بنا الاستاذ الكاتب فى أول الامر ، فاظهر الشيطان فى زى انسان بهى الطلعة ، بارع الذكاء فاتن الحديث ، لكنه سرعان ما أخلى المسرح الا من الشاب وعصماء ، فاذا بنا نفاجأ بقوله لها :

« أنا الشيطان ! » فتحسبنا به افتتانا (ص ٢٨)

ونفترض بادىء الامر ان التعبير مجازى ، لولا ان الحوار يمضى بينهما مؤكدا انه شيطان « بحق وحقيق » ويظل الامر مع ذلك محتملا ، فما أكثر ما تتقمص الابالسة اهاب البشر ، لكنا لا نلبث ان نؤخذ فى المنظر الرابع بهذا الشيطان المتزيى بزى الآدمى ، يظهر على المسرح بغتة ، وكأنه هبط من السماء ، فهو لا يدخل من الباب انما

بشق الجدار شقا يخرج منه · تراه عصماء ولا يراه شاهر الذى كان يتحدث اليها ·

ويدور الحوار مزدوجا ، بين عصماء والشيطان من جهة ، وبينها وبين شاهر — الذى لا يرى الشيطان — من جهة أخرى ·

ومن ثم تبدأ المسرحية تأخذ جوها الغريب ، فنرى أعوان ابليس يظهرون سافرين فى أزيائهم العفريتية (ص ٢٣) ويعدون المؤامرات مع حواء وغيرها (ص ٨١ ، ١١٥) لاغواء ابن الشيطان ثم اغتياله ·

وهذا وجه الغرابة فى المسرحية · ولست أدرى — فى معرفتى المحدودة بتاريخ المسرح — اذا كان مثل هذا الازدواج فى الحوار ، وفى الشخوص المسرحية ، مما تحتمله طبيعة المسرحية وبخاصة فى عصرنا الذى يستبعد ان يرى الشيطان فى صورة بشرية . مع احتفاظه هكذا بكل مشخصات شيطانيته ، وهو يختلط بالناس ويتعامل معهم !

لا أدرى ···

انما الذى أدريه اننى وجدت فى قراءة هذه المسرحية متعة فنية كبرى ، ولم أر فى ظهور الشيطان على المسرح بمثل تلك الصورة غير المألوفة ، الا تجسيما لفكرة المسرحية ، وابرازا لعنصر الشر الذى طالما تمثلته البشرية فى ابليس الرجيم · واذا كنت شخصيا أوثر ان نتمثل الشيطان بشرا قد تجرد من نزعة الخير · فان هذا لا يجوز ان يحرم الاستاذ الكاتب حقه فى ان يتمثل الشيطان على النحو الذى آثره ·

ثم لا أريد بعد هذا ان اكتم اعجابى بفن السيد الأستاذ « فتحى رضوان » فى مسرحيته الاولى التى تشهد بأصالة واقتدار ، قد يستغربان من كاتب لم نعرفه قبل اليوم يمارس هذا اللون الصعب من فن القول ، وان عرفناه فى غير هذا المجال ، أديبا ناضج الفكرة ، عف القلم ، عالى البيان ·

* * *

القلق (١)

القلق كتاب أو بالاحرى – كتيب من تلك التى تظهر بين الحين والاخر فتسدى الينا أجل الخدمات وأمتعها فهو كتاب فى علم النفس يطرق موضوعا هاما بالنسبة للمفكرين ؛ فمما لا مراء فيه أن القلق عندما يسيطر علينا يحرمنا الكثير من الراحة والهدوء بل لعله يدفع الكثيرين الى التخلص من الحياة .

وقد بين الدكتور الشافعى الارتباط الوثيق بين الأمراض الباطنية والأمراض النفسية . فمريض الكبد مثلا نراه دائم الهم كثير الحزن يسيطر القلق عليه ويحرمه الكثير من الهدوء وتلك حقيقة غربت عن الاذهان – ولكن المؤلف يعزو للقلق وغيره من الامراض النفسية سببا آخر وهو الوراثة وأنا لا أعتقد أن العلم الحديث قد أيد هذا السبب تأييدا جازما فانه اذا كان قد أمكن القول بتوريث الآباء للابناء بعض الامراض حتى لتحرم الدول الناهضة على أبنائها – من المرضى بأمراض معينة – الزواج والتناسل اذا كان قد أمكن القول بذلك فانه لا يمكن القول بأن الامراض النفسانية تورث والحالات التى ذكرها المؤلف لتأييد ذلك ليست من القوة بدرجة كافية لاثباتها اثباتا قاطعا . فمما لا شك فيه أنه اذا كان الاب مدمنا على شرب الخمر والام سيئة الخلق – وتلك حالة من الحالات التى ذكرها المؤلف – فأغلب الظن أن الابناء سينسجون على منوالهما فى هذه الحالة ، فيكون القول أنهم ورثوا تلك الاخلاق .. ولكن الصحيح أن ذلك كان من أثر البيئة والتقليد ، والطفل فى هذه السن المبكرة يكون شديد الميل للتقليد والمحاكاة ، ومن هنا كان تأثره بأخلاق والديه .. وما أصدق الشاعر العربى حين يقول :

اذا كان رب البيت بالدف ضاربا
فشيمة أهل البيت كلهم الرقص

فالبيئة اذن سبب من أسباب الامراض النفسية والدليل على ذلك أننا اذا استطعنا أن نفصل الطفل عن بيئته الفاسدة ونجعله فى بيئة صالحة فأكاد أجزم بأنه سينشأ نشأة صالحة .. وقد تنبه المؤلف لذلك من حيث يدرى أو لا يدرى حين يقول : « ... ومن الواجب على كل أب أن يدرس كيفية التخلص من العادات حتى لا يقع فى القلق الذى يزعج الاولاد ويعطيهم مثلا سيئا يتشبثون به » . نعم هذا المثل – وليست الوراثة – هو الذى يؤثر فيهم وينقل اليهم بعض الامراض النفسانية .

---

(١) يعد « الأمناء » الدراسة النفسية من اقوى دعائم الدرس الأدبى تذوقا ، ونقدا وتاريخا ، ويعنون عناية خاصة بعلم النفس الأدبى . والدكتور ابو مدين الشافعى من ذوى النشاط الأصيل فى هذا الميدان .:.

ويبين المؤلف أثر تدليل الابوين للطفل فى مستقبل حياته اذ يخلق منه شخصا ضعيفا لا يكاد يتحمل مصاعب الحياة ٠

وهو هنا ينحو منحى فرويد فى ارجاع معظم الامراض النفسية الى مصدر واحد هو الجنس بالرغم من أن كثيرا من المشتغلين بالدراسات النفسية ينكرون هذا الاتجاه ٠٠ فتعلق الطفل بأمه أو « عقدة أوديب » تسبب له ضعفا جنسيا وكراهية للمرأة وتسبب له ميلا جنسيا مشابها ٠ ثم يصل بعد ذلك الى عدم الاستقرار والضعف والقلق وغير ذلك من الامراض ٠

والمؤلف يعزو انتشار العادة السرية الى النرجسية أو حب الذات وقد دلت الاحصاءات على أن أغلب الشبان يمارسونها وعلى ذلك فأغلبهم مصاب بالنرجسية كما يزعم المؤلف هو وغيره من أنصار فرويد ٠

ويترك المؤلف علم النفس قليلا ليحدثنا عن مشكلة الخير والشر وهما عنده لازمان للحياة أشد اللزوم ٠٠ وهو يقول بتعادلهما ولعله يتفق مع توفيق الحكيم فى ذلك غير أنه يستعمل كلمة توازن بدلا من تعادل ٠

ويتحدث المؤلف بعد ذلك عن الغيرة ويرجع سببها الى تعلق الشخص بأمه ومن ثم ينتقل هذا التعلق الى زوجه وما يتبع ذلك من مشاكل نفسية تصل الى ذروتها مسببة فى أغلب الاحيان هدم كيان أسر بأكملها — كما يرجع المؤلف أيضا خضوع الرجل للمرأة خضوعا مطلقا ورفض الفتيات للجنس الآخر وعزوفهن عنه وتعلق الفتاة برجل فى سن أبيها وغير ذلك من المشكلات — يرجع المؤلف كل هذا الى النرجسية أو « عقدة أوديب » وهذا فى رايى اسراف فى تحميل مثل هذين الاصطلاحين أكثر مما يحتملان ٠

والنوم من الاسباب التى تخلق فى المرء شعورا بالقلق واضطرابا فى الاعصاب ٠

ويرى المؤلف أن عقيدة القضاء والقدر قد خففت كثيرا من الاضطرابات التى تحدث للافراد نتيجة لايمانهم الراسخ بتلك العقيدة ولن نستطيع أن نتهم المؤلف بالقدرية لانه عاد ونفى ذلك عن نفسه ٠٠ وفى الواقع أن الايمان المطلق بالقضاء والقدر والتواكل — بغير فهم وتدبر — كان سببا من أسباب تأخر الشرق وتقاعسه بل كان سببا من أسباب اضطهاد المستعمرين له واستغلالهم اياه ردحا طويلا من الزمان ٠

ويتحدث المؤلف عن الخوف من المستقبل فيربط بينه وبين الماضى وينادى بعدم فصل المرء بين حاضره وماضيه مهما كان هذا الماضى مشينا أو معيبا وفى حقيقة الامر لا يستطيع المرء أن ينفصل عن ماضيه انفصالا تاما حتى لو أراد هو ذلك وحاوله بشتى الطرق ولنفرض أنه نجح فى ذلك ولو ظاهريا فانه لا يلبث أن يرسب فى أعماق نفسه أو فى منطقة اللاشعور ثم يظهر بعد ذلك فى صورة أحلام مزعجة أو تصرفات معيبة وبالرغم من ذلك فانا لا أتفق مع المؤلف فى عدم الفصل بين الماضى والمستقبل أو الحاضر [illegible] من

مصلحة الانسان أن يعيش فى ماضيه سعيدا كان هذا الماضى أم تعيسا .

والتفاؤل والتشاؤم من الناحية النفسية مرتبط - عند المؤلف - أشد الارتباط بالحالة البيولوجية والمزاج - كما يقول - صورة للتركيب البيولوجى النفسى عند الفرد فالشخص الصحيح البدن المعافى تجده دائم السرور متفائلا وعلى العكس من ذلك الشخص المريض فانه يكون ميالا الى التشاؤم ولكنه ليس سببهما الوحيد على أى حال فعندى أن البيئة والنشأة والثقافة والدين بل وطبيعة الفرد أيضا كل هذا يتصل اتصالا وثيقا بميل الفرد للتشاؤم والتفاؤل ونحن نرى شعوبا بأسرها تميل الى التشاؤم وأخرى يغلب عليها طابع التفاؤل وليس للناحية البيولوجية كبير أثر فى ذلك

والمؤلف لا يستطيع أن يفصل الجسم عن النفس وينادى مع «موينى» بضرورة اهتمام الاطباء باكتشافات علم النفس بل هو ينادى بالاهتمام بكل ما يتصل بالانسان « فالانسان وحدة متكاملة لا يمكن تجزئتها مع تجزئة العلم أو العلوم الانسانية المختلفة » ولكن هذا مجرد أمل فالتخصص هو آفة هذا العصر حتى رأينا الاطباء يكاد يختص كل فريق منهم بعلاج عضو معين من أعضاء الجسم .

والغرور - كسبب من أسباب القلق - يحدث نتيجة صراع نفسى وشعور بالنقص يظهر على أثره تشامخ وتعالى وتقدير المرء لنفسه أكثر مما يستحقه .

والغرور نوعان : الاول ايجابى وهو يدفع المرء للقيام بما لا طاقة له به وتكون النتيجة الحتمية السقوط والدمار . والآخر سلبى وهو يمنع صاحبه من القيام بعمل أنفة منه وكبرياء وفى ذلك من الدمار والهلاك ما لا يقل عن الاول وقديما قال سقراط :

« أعرف نفسك » بذلك يستطيع المرء أن يجنب مواطن الذلل وينأى بنفسه عن الهلاك .

ويختم المؤلف كتابه بما سبق أن قاله من أن المتاعب النفسية وثيقة الصلة بالناحية الفسيولوجية ان لم تكن كذلك فيكون سببها دفينا فى النفس ويرجع الى الماضى وهو ينصح على أى حال بالتحليل النفسانى .

- ليس هذا من كلام المؤلف .

ولا أدرى لم لم يتعرض المؤلف لموضوع « الشك » كسبب من الاسباب الهامة للقلق بل والانهيار العصبى جملة فى بعض الاحايين .

ومع ذلك فالكتاب جم الفائدة والترابط بين أجزائه متين وان كان شديد التركيز حتى يصلح كل فصل

←

حول

تراب ..

مرة ثالثة

فى العدد السابق من الادب تعليق للأستاذ (ك . س) حول نقد فى العدد الاسبق للسيد فخرى فايد لقصة (تراب) التى نشرت فى العدد قبل الأسبق . وتوالى هذه الكلمات (السابق والأسبق وقبل الاسبق) يوهم القارىء ان ثمة معركة أدبية نقدية حامية الوطيس قد احتدمت على صفحات المجلة ، وان مشكلة أدبية من المشكلات الضخمة التى تزخر بها الحياة الادبية قد وضعت موضع البحث والدرس . وربما يسعى قارىء جاد ـ وأعتقد ان كل قارىء ينبغى ان يكون جادا ـ الى جمع الاعداد الثلاثة لتتبع المعركة ، وهنا المشكلة ، فليست هناك معركة ، ولا نقد ، بل ولا أدب ، لن يجد القارىء الا جدلا حول واجبات وزارة الصحة ، فالقصاص ـ الذى هو أنا ـ بنى أحداث القصة على ان ادارة المستشفى لا تعزل المريض عن الناقه ، وتسمح بأقامة حفلات فى العنابر .. الخ . والسيد فخرى فايد يقول ـ فيمايشبه بلاغا رسميا لوزارة الصحة ـ ان هذا لايقع فى المستشفيات وعندئذ يتصدى له السيد (ك . س) من حيث هو دافع ضرائب فيقول ان وزارة الصحة تفعل ذلك وأكثر من ذلك ، ويسرد قائمة بالمخالفات الخطيرة التى ترتكبها الوزارة .. وهكذا يمضى الجدل العنيف .. لا حول القصة ، أو حول الصدق الفنى والصدق الواقعى أو حول كذا وحول كذا مما ينبغى ان يكون بين أدباء يتجادلون على صفحات مجلة أدبية

←

من فصوله لان يكون كتابا قائما بذاته .

وقد لاحظت وجود بعض أخطاء لفظية أغلب الظن أنها مطبعية منها كلمات « حقوق » ، « التعديل » ، « الغرزى » ، « تسلمت » وصحتها على التوالى « عقوق » « التعويل » ، « الغريزى » ، « تسلحت » وقد استعمل المؤلف بعض ألفاظ وتعبيرات نابية مثل « غصبا عنه » ، « لحد » ولو قال بدلا من الاولى « بالرغم منه » وبدلا من الثانية « الى حد » لكان أصوب .

واخيرا فالكتاب يعالج موضوعه علاجا علميا صحيحا وبذلك يقضى على مدعى الكتابة فى علم النفس بغير دراية والذين يغرقون السوق بضلالاتهم ولا يكادون يطرقون فى كتبهم غير موضوع الجنس طلبا للرواج والكسب الرخيص .

عزت محمد ابراهيم

وقد يحسب حاسب من حسني الظن ان الجدل قد تجنب العمل الادبي لانه خال من العيوب - كعود القصب - أو لانه تافه لا يستحق النقد ، وكلا الغرضين غير صحيح ، فحتى عود القصب الخالي من العيوب ليس خاليا منها تماما كما يزعم بائعه ، وعلى أبسط الفروض لانجد عودقصب واحدا يرضي كل مذاق ، وان كان من الممكن ان يكون حلوا بصورة عامة ، **وكذلك القصة ليست بالتي ترضي كل متذوق ، بل انني - وأنا كاتبها - كنت مشفقا عليها من النشر ، ففيها أحداث تعسفها الكاتب لابراز فكرة معينة هي فكرة ارادة الحياة ، وفيها أقوال ذات لون فاقع في دلالتها على الشخصية ، وفيها هوة غير واضحة بين الشيخ تراب المنهزم امام الحياة وبين الشيخ تراب المنتحر يأسا ، فالتشاؤم يمكن ان يكون دليلا على** الامل كما هو دليل على اليأس .

واذا كنت أعرض هذه المآخذ على القصة هذا العرض السريع غيرالمبرهن فذلك لأن هدفي من هذه الكلمةليس نقد القصة وأنا كاتبها ، وانما أرمي الى بيان ما كان يمكن ان يقوله السيد فايد لومنهج نقده وأدرك الفرق بين العمل القصصي وبين الريبورتاج الصحفي عن مصحة المصدورين .

هذا على فرض أن الناقد أهمل العمل الادبي لانه مثل عود القصب الخالي من العيوب . أما عن الغرض الثاني وهو ان العمل تافه لا يستحق النقد فغير صحيح أيضا لانه - على الاقل - قد دفعه الى حمل القلم وبسط الورق وارهاق الاصابع في الكتابة عنه ثم ارهاق الميزانية فيدفع ثمن طابع البريد . والعمل غير تافه أيضا لان المجلة - على ضيق صفحاتها - قد أفردت لنقده سطورا في عددين متتاليين . فانحراف النقد اذن الى (وزارة الصحة وفوائدها) ليس الا لعيب في مناهج النقد ذاتها . وفي الحق انني لم أعتزم الرد على السيد فايد عند اطلاعي على نقده الاول لانني لم أجد ما يمكن انأناقشه فيه مما يدخل في دائرة الادب ، هو يقول ان هذا لا يحدث في المصحة ، فليقل ما يشاء ، ولكن رد السيد (ك س) دفعني الى الكتابة لان هذا الرد يسير في نفس الاتجاه ، واحد يقول هذا لا يحدث ، والثاني يقول بل يحدث ، ويحتدم الجدل حتى لينتظر أن يقترح قارىء ثالث ان تنتدب المجلة خبيرا لمعاينة المصحة وما يحدث فيها شيء جميل حقا .. ! وأنا ملزم ككاتب بالخضوع لحكم الخبير ..

والمسألة ليست اعوجاجا منهجيا في كلام السيد فايد فحسب . والا كانت أهون منمناقشتهاهذه المناقشة الطويلة ، **انما تتمثل خطورة المشكلة في ان السيد فايد يمثل هذا الاتجاه السائد هذه الايام بين النقاد ، وهو ترك العمل الادبي ومناقشة الحقائق المادية التي اعتمد عليها الكاتب في بنائه . يصدر ديوان الشعر - وما أكثر الدواوين التي تصدر هذهالايام - وفيه كلام قد يكون كشفا عبقريا في الشعر العربي أو يكون لغوا وغثاء** يهذي به شداة مبتدئون ، ثم تقرأ

ما كتب عن الديوان فماذا تجد كاتب المقدمة ينفق صفحات كثيرة فى تفصيل أحداث سياسية قد تكون قديمة وقد تكون معاصرة الا ان القارىء يعرفها دائما ، أو لايحتاج الى معرفتها عند تذوق الديوان . ثم يختم الناقد اللوذعى مقدمته بأن الشاعر شاعر لانه تحدث عن تاميم القنال ، وبانه عبقرى لانه صرخ بايدن « يا عدو السلام » وبأنه أحدث حدثا أدبيا عند ما وصف فرنسا بأنها فاجرة .! كأنما الكلام عن احداث سياسية يكفى ليكون المتكلم شاعرا

وتصدر المجموعة القصصية — وما أكثر ما يصدر من القصص أيضا — فاذا كاتب المقدمة يقول ان القصاص المبدع صاحب المجموعة كشف لنا أسباب فقر (زعرب) ووسائل (حسبو) فى الحصول على لقمة العيش ، ومن هنا فهو رائد القصة الواقعية فى الادب العربى وحامل لواء التجديد و .. و .. الخ وهكذا تنقلب الموازين ، فيصبح الخطيب الفاشل شاعرا ممتازا والاخصائى الاجتماعى السطحى قصاصا عبقريا !

أنا أفهم — وأحسب ان الادباء الصادقين يفهمون معى — ان التحليل السياسى والاجتماعى والاقتصادى ليس هو الأدب ، وانما هو جزء مما ينبغى ان يعرفه الاديب ، وأقول يعرفه ولا أقول يكتبه ، لانه عند ما يكتب انما يكتب شيئا آخر ، شيئا فيه استفادة من هذا التحليل ولكنها استفادة خفية أقرب الى التمثل منها الى التركيب ، شيئا يجعل الأدب يصدر عن الانسان الذى يعيش فى مجتمع كما تصدر الزهرة عن الشجرة التى تنبت فى تربة . وهذا التشبيه ليس لغوا رومانسيا ، وانما هو صادق واقعى ، فالتربة فيها عناصر كيمائية وطبيعية تمتصها الشجرة ، ثم تخرج لنا من النتروجين والاملاح والكلورفيل ، الى آخر هذه الاشياء التى لا أعرفها ، أقول تخرج لنا ألوانا زاهية جميلة ورائحة زكيه فواحة ، وهكذا تستحيل عناصر التربة الى جمال ، والاديب يقوم بعمل مشابه ، فالشاعر انسان يعيش فى مجتمع ، فيه فقر ومرض وصراع طبقى ودولى ، فيه غش وأمانة ، وحب وبغض ، والاديب يدرس هذا كله ، ويحلله ، ويتمثله ، ثم يخرج لنا قصيدة أو قصة هى قبل كل شىء قصيدة أو قصة وان كانت نتيجة للعوامل السياسية والاجتماعية السابقة . وتستطيع ان تفهم الجريمة الادبية التى يرتكبها النقد على أيدى نقاد هذه الايام اذا تصورت ان الطبيعة استجابت لمناهجهم النقدية فجعلت الشجرة تنبت لك طبقا فيه أقسام ، أحدها للنتروجين والآخر للاملاح والثالث للكلوروفيل . الخ .. ثم تقدم هذا الطبق اليك قائلة : هذه هى الزهرة الواقعية ، فتفضل .. شم .. تمتع ...

وأنت قد تضحك من هذه الصورة مكتوبة ، ولكنك ستختنق حقا اذا طلب منك ان تتمتع بجمال رائحة النتروجين وثانى أكسيد الكربون وأن تتذوق منظر الاملاح والطين . وهذا هو ما يحدثه نقادنا اليوم . يقولون

لك : تمتع بجمال هـــذا المنشــور السياسى ، تذوق منظر هذا التحليل الاقتصادى ..! .. وعليك ان تقول انك تتمتع فعلا وتتذوق حقا ، والا كنت رجعيا خائنا .

هذا هو المنهج السائد فى النقد ، وهذه هى خطورته ، تلك الخطورة التى تتمثل فى انصراف الشعراء والقصاص الى استهلاك امكانيتهم الفنية فى شىء جزئى من طبيعــة الادب الــكامل ، وتتمثل فى تخبط القراء بين المتنبى وصاحب (قصائد من القنال) مثلا، أيهما الشاعر ؟ .. ولا شك ان هــذا التخبط سينتهى الى المصير الذى أراده النقاد وكاتبو المقدمات عند ما قرروا بجرأة ان المعرى انهـــزامى والمتنبى دجال والبحترى مهرج ، وان شوقى خائن والعقــاد رجعى وطـه حسـين منحرف والمازنى هارب

وان ليس ثمة أدب الا ما يكتبــه هؤلاء النقاد وحواريوهم ، وان عراقتنا الادبية وتاريخنا الفنى تبدا من عند لوركا وناظم حكمت وبابلو نيرودا .. الى آخر هذه الاسماء التى يرصفونها رصفا أمام القراء ، وأنا واثق ان هؤلاء النقاد لم يقرءوا لواحد منهم بقــدر ما قرأوا عنه .

هى مشكلة اذن ، ومشكلة خطيرة ، لا تقف عند كلام السيد فخرى فايد ، وانما تمتد أصابعها لتخنق ماضينـا الادبى وتتلف عقول جيلنا وأذواقهم. وهذا هو السبب الذى دعانى للتعقيب على نقد السيد فايد على قصة تراب..

أنا حسن الظن بالناقد ، لا أريد ان أتهمه بكل الاتهامات السابقـة ، وهو بغير شك لم يتنبه لها عنـد ما ارهق قلمه بكتابة النقد ، ولـكننى أقول له كلمة أخ صادق الاخوّة: عد الى الادب والنقد الادبى ، واترك هذه الاساليب التى تنقل ميدان المعركـة الى واجبات وزارة الصحة ، فميدانها غير ميدانك ، وأنا عنـــــد ما كتبت القصة لم أقصد الى اصلاح المستشفيات الحكومية بقدر ما قصدت الى تقديم صورة لموقف البشر من الحياة ، فكان الاجدر ان يكون نقـدك دائرا حـول مدى توفيقى فى رسم هذه الصورة فأنت بذلك تؤدى لى خدمة كـكاتب يريد ان يصل الى الكمال ، وتؤدى خدمة لقراء المجلة الذين يدفعـون الشلن ليقرأوا فى الادب والنقد .

عبد الرحمن فهمى

* * *

التقريب بين اللغتين

يرى بعضهم أن يخلط عملا صالحا وآخر سيئا بحجة التقريب بين اللغتين فيرص بجانب الألفاظ العربية الفصيحة ألفاظا عامة هزيلة لا أصل لها ولا فصل فيتكون بناء هزيل لا يقوى على البقاء لأنه بلا أساس ، وهذا عمل لا أقول أن ضره أكبر من نفعه بل أنه لا نفع فيه على الاطلاق ، اذ يجب لاستعمال الألفاظ العامية فى الكتابة أن يكون لها أصل فى اللغة ، ومثل هذا كثير وكثير جدا نسوق منه الأمثلة الآتية :

١ ــ فمثلا لا مانع أن نكتب « ظلمونى الناس ظلمونى » فان كلمة « ظلمونى » الأولى هى على مثال ماورد فى التنزيل الحكيم « وأسروا النجوى الذين ظلموا » وقال الشاعر :

«نصروك» قومى فاعتززت بنصرهم
ولو أنهم خذلوك كنت ذليلا

وقال ابن مالك :

وقد يقال سعدا وسعدوا
والفعل للظاهر بعد مسند

أى يقال : سعدا الرجلان وسعدوا الرجال .

واذا كان الشىء بالشىء يذكر فانى اذكر أن للدكتورة الفصحى « بنت الشاطىء » رأيا هو أن «قد» لا تأتى للتقليل والأصح عندها أن يستبدل بها كلمة « ربما » فاذا جارينا الدكتورة الفضلى وأجرينا رأيها على « قد » فى بيت ابن مالك فان هذا يكون سندا كبيرا لنا فيما نذهب اليه .

أما تسكين السين فى كلمة «الناس» فان هذا التسكين قد نادى به كثير من السادة أعضاء المجمع اللغوى أثناء مناقشتهم فى موضوع تيسير الكتابة العربية ، تلك المناقشة التى طالت بضع سنين دون الوصول الى أية نتيجة مع الأسف الشديد .

٢ ــ كذلك لا مانع من أن نجيز استعمال صيغة الجمع فيما زاد على الواحد ولو كان مثنى ، وذلك على مثال ماورد فى القرآن الكريم «وداود وسليمان اذ يحكمان فى الحرث اذ نفشت فيه غنم القوم وكنا لحكمهم شاهدين » اذ قال «لحكمهم» بعد أن قال « يحكمان » وقول شوقى طيب الله ثراه :

واذا رحمت فأنت أم أو أب
هذان فى الدنيا هما الرحماء

اذ قال « الرحماء » بعد أن قال « هذان » . وقياسا على هذا نقول: « دخل الرجلان وحيونا تحية طيبة فرددنا تحيتهم بأحسن منها » ومما هو جدير بالذكر المقرون بالشكر أن المجمع اللغوى قرر الاخذ بالقياس فى اللغة منذ زمن بعيد .

←

من النقــــد

. كتب السيد بكر رشوان ينتقد قصة الكلب ·· وقصة يريد ان يموت كما كتب السيد فخرى فايد ينقد هاتين القصتين ، وقصة الصياد وكله نقد اجمالى قريب من الصنف الذى تحدث بشأنه السيد عبد الرحمن فهمى فى كلمته عن نقد قصته «تراب» فى ص١٣٥ فلم تر الأدب شغل القراء به

اعادة نظر

وكتب السيد عزت ابراهيم يرد على نقد قصته « الرجل الانيق » ونؤثر ان يعيد النظر فى رده هذا لانه من الصنف الذى ترى فيه « الأدب » جورا على التقاليد الفنية التى تجاهد فى سبيل تأصيلها ·· فمثل قوله « تمخض الجبل فولد فارا واذا بهذا الفار هو الحذاء الابيض اللامع ·· الخ» من الكلام الذى تحب الأدب ان تتحاشاه الاقلام اليوم ، لأنه ليس ردا ولا بيانا

ومثل ذلك اقتراحه – التهكمى – ان يقص على الناقد ما يدور فى خلده من خواطر وأفكار وعليه بعد ذلك مهمة التعبير الصحيح عنها ! ومن هذا دعوته المهتمين بالكتابة الى الانتباه الى هذه اللقطة التى اكتشفت حديثا ··· الخ من هذا الأسلوب الذى لا يره عن صاحبه شيئا ، ولا يعطى عنه الصورة التى يرضاها وترضاها الأدب

كما أن قوله : لم لا يشمر عن ساعدى الجد ، ويكتب لنا القصة النموذجية التى تحتذى فى الكتابة ليريح ويستريح ·· كلام لم يفت الناس منذ زمن قديم ألا يعتبروه ردا لناقد

ولا نحب كذلك للسيد عزت ان يقول : ان النقد مهمة شاقة.وليس كل من أمسك قلما بقادر عليها ، هذا اذا استطعنا ان نسمى كلام السيد « نقدا » ·· فقد كان يسعه ألا يعلق بشىء على ما لا يسمى نقدا

وما نشرت« الأدب »هذه العبارات الا لأنها تكاد تكون قوالب ثابتة فى مثل هذا الموقف ·· وهى قوالب قد مضى زمنها ، وليس فيها جدوى للرد لانها لا تمس الموضوع بشىء – ثم هى بعد ذلك تمس المعاملة الفنية !

ومن أجل ذلك لا يتوقع كاتب ان تجد مثل هذه العبارات مكانا فى صحافة تقدر مسئوليتها

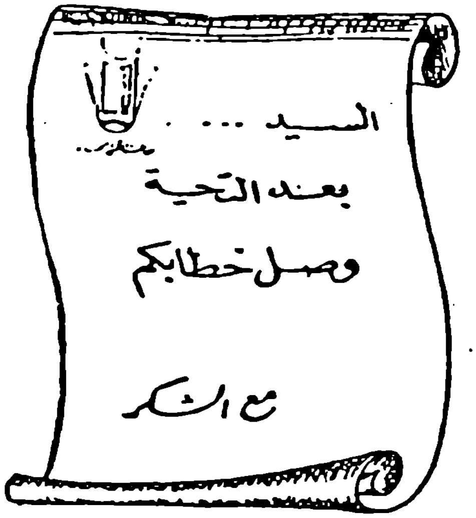
←

٣ – وعلى سبيل القياس أيضا نقول « وضعت الكتب على المكتب منظمين تنظيما خاصا » أى منظمة · وذلك قياسا على قوله جل شأنه «فظلت أعناقهم لنا خاضعين » أى خاضعة ·

٤ – وأخيرا – وليس آخرا –لامانع أن نكتب « زرت امبارح أحد أصدقائى فوجدته يشكو ألما فى ضهره » فكلمة امبارح معناها اليوم البارح وقلب اللام ميما لغة معروفة ، وكذلك قلب الظاء ضادا فى كلمة « ضهره » ·

بمثل هذا لا بغيره يمكن التقريب بين اللغتين دون المساس بالقواعد الأصلية من رفع ونصب وجر وجزم·

عبد الحميد عمر



سمت ... وثبات

توالت على « الأدب » بعد صدور العدد الأول من عامها الثانى تحيات وتشجيعات تزيدها قوة على قوتها ، وثقة على ثقتها ، وايمانا بأن الصحافة انما تقول ما ينبغى لا ما يستهوى ، وأن القراء أرقى مستوى مما يظن الذين لا يلقونهم الا بالخفيف الخلاب والسطحى المثير ..

وأن الزميل الذى قال عند ظهور « الأدب » رزينة : انه يخير بين ان يصدر مجلة رزينة تموت فى شهرها الثانى أو الثالث ، ومجلة خليعة تعمر ، وأنه يؤثر الثانية .. هذا الزميل لم يخيره هذا التخيير الا الوهم ، أو شىء آخر غير مستوى القارىء المصرى والشرقى ، وغير ما تتطلبه الحياة الأدبية بجد ويقظة .

ولئن كان القول ما قال الزميل ، فليس فى مصر نهضة فنية تمثلها صفوة كريمة بعيدة الأمل ، طامحة ! وليس فى مصر أى نهضة أخرى ... لأن الفن فى ناموس الكون هو طليعة كل نهضة

ولئن عاقت « الأدب » عوائق ، من كذا أو كيت فانها لتحسب لمثل ذلك حسابه ، وتشعر أنه الجهاد بالنفس والمال لا يؤسى فيه على ما فات ، ولا يضن عليه بشىء —

وليس مجاهدا أبدا من خرج للسلب والغنيمة ، وابتغى من الجهاد غير احدى الحسنيين : النصر .... والاستشهاد ..

فان جاهد حق جهاده أفاء الله عليه ما يفىء على المنتصرين الظافرين ، من حطام يضيعه الحرص عليه ، ويدنيه نسيانه .. فليت طلاب النجاح يعرفون ما ثمنه ؟ وكيف يطلبونه ؟ اذن لأراحوا الدنيا من عمل بلا ايمان واستراحوا من طلب ما لا يد لهم به ، ولا قوة عليه — والتمسوا النجاح الصحيح بأسبابه الكريمة ، وحسابه الدقيق ، لا بأوهام قريبة ، وتقدير مخدوع

و « الأدب » فى يقظتها المؤمنة وبأيمانها اليقظ تشعر بحاجة الحياة فى مصر والشرق ، لهذا الجهاد النبى فتؤدى ضريبته رضية النفس ، وطيدة العزم .. وتعد المحيين والمهنئين أنها عند حسن ظن الألمعيين المدركين سنن الحياة —

وقد أخذت من حسن السمت ، وثبات الوضع بما سيكون له كثير بعده ، من نماء الحى السليم المعافى

شئون القراء

ويلفت « الأدب » ما لرغبة الشبان

فى النشر من خطر على تفكيرهم فقد جسم هذا ما كتب به اليها أحد الجامعيين عن قوة رغبته فى نشر ما يكتب ، وافضائه بهذا الى زميلة له وعدته بأن تقدمه الى احدى دور النشر على أن يكون معها فى تيارها السياسى الخاص .. ووعدته مجلة ادبية بنشر شىء له ولكنها لم تفعل حتى مضى عامان ، فكاد يشترى النشر بأى ثمن حتى نشرت « الأدب » شيئا له فانتشلته مما كاد يقع فيه — كما يقول — ولا تجد « الأدب » علاجا لمثل هذه الرغبة الجامحة فى نفوس الشبان — ولا تحسب النصح الواعظ يبلغ فى تهدئتها مبلغا .. ولعل الصحافة الخاصة فى الكليات والمعاهد والمدارس تفسح المجال لشىء من ارضاء هذه الشهوة ..

وستنشر الأدب للشبان ما يقارب المستوى ، على قدر ما يتهيأ من الفراغ ، وان هذا الحادث ليذكرها بما قاله أحد القراء فى عدد مارس ١٩٥٧ من أن نشر آثار الشباب يفسد أخلاقهم ويدخل عليهم الغرور . فيتأكد لها ما قالته قبل من حسن أثر هذا النشر ، فى مثل حال الجامعى الذى سمعنا خبره

— وصنف من خواطر الشباب نشير اليه فى هذه الشئون ، هو ما كتب به قارىء بمناسبة جعل دار المعارف ثمن النسخة من رسالة الغفران فى طبعتها الثانية ١٢٥ قرشا فهو يقول : رفقا بالفقراء .. وما يعانون من العنت والمشقة .. وان لأبى العلاء رحمة الله عليه حقا فى النشر ، والقراء الفقراء أولى بأن يحط عنهم نصيب المؤلف من ثمن الكتاب .. حتى يقول : غير ان هذا الاعلان فى الأدب كان هو القشة التى قصمت ظهر البعير .. **وكان هو المثير لخواطر السوء التى تتردد فى نفسى كلما رأت أسعار الكتب وشعرت بالعجز ، والسبيل** الى ظهور الفن ، ونشره بين قوم يغلب عليهم الفقر وتتأجج فى صدرهم **رغبة المعرفة مما يعنى الأدب ويعنى قراءها ، ولن نكتم الأدب حديثا تحس به النفس ..**

وحقا ان ذلك يعنى «الأدب» ، وحقا أنها لا تستبعد يوما تغير فيه هذه الحال وتشترى الدولة كتب المؤلفين بثمن مجزىء معتدل ، وتطبعها لتباع بما تتكلفه فعلا ، و « الأدب » تؤمن بأن العلم والعدل لا يصح ان تبيعهما دولة ، فتعلم بأجر ، وتحمى تجارة الكتب ، وتقضى بالأجر ، وتكلف صاحب الحق ما يبهظه ليصل الى حقه .. ولكن بعد ذلك كله لا تنسى « الأدب » ان تقول لصاحب خواطر السوء التى تتردد فى نفسه كلما رأت أسعار الكتب وشعرت بالعجز ان دور الكتب العامة تمكنك من القراءة وتعيرك الكتاب فى بيتك ، والدولة تنفق على ذلك فخفف من حدتك ، وشىء خير من لا شىء ...

الشعر

— وصل من الشعر : التجربة —

سجين الجزائر ـ صرخة الحق ـ نعم يا أخى ـ دعاء السلام ـ بابوشكا ـ وطنى ـ الشعلة المحترقة ـ بأس ـ ذكريات الشهر العظيم « رمضان » ـ رثاء الشمس ـ تحية الى مصر ـ من أنا ـ أنا وحيد هذا المساء ـ زجل عبود المنتظر

ـ و « صرخة الحق » أو « بعد المعركة » منها :

شعب عليه تآمرت دول المطامع
والهوان ـ فما الهوان مع المطامع !

ومنها :

هجمت عليه بفلكها تبغى الفنا
تبغى الحمام

ومتى ابتغت الفناء فقد ابتغت أكثر من الحمام!وكلها من الخطابيةالحماسية التى ليست من الفن الشعرى

ـ و « أنا وحيد هذا المساء » منها:

ومن أزهارك تعتصر أرجاء غرفتى
.. فأستعيد الذكرى .. واعتصار الأزهار الأرجاء .. غريب ـ والمعانى قريبة ، تطبعها رومانسية متكلفة فاترة ...

ـ و « ذكريات الشهر العظيم » أى رمضان مطلعها :

أطفال قريتنا جروا متآزرين
يحدوهمو فى خطوهم شوق دفين

وليس من جو الطفولة هذا التآزر ولا دفن الشوق ..

لقد أراد صاحب الذكريات أن يتنسم نسيم الطفولة ـ مما حرك أطفال قريته من مشاعر حلوة ـ لكنه لم يغلب حاضره تماما

ـ و « من أنا » شعر منثور ، منه:

لذلك أرى للفن تقدما وهذا ماأريد

ومنها : أنا داكك صرحه حيث وصل

ومنها : أنا فنان وأديب وشاعر
انا انسان للظلم شاعر

الى أمثال لهذا لا تجعلها من الشعر ولا من النثر .. !

ـ و «تحيةالىمصر»لكوستاسيموس ومترجمة من اليونانية على يد السيد ابراهيم الاعصر ، ولم تحتفظ الترجمة بمستوى لغوى أدبى ، فجاءت مزيجا من العامية والفصحى غير منسجم ، وان كانت براءة المعانى وصدقهـا شيئا واضحا فى مثل قوله : ياوطنى الثانى .. وقوله : سنين ترعرعت فوق أرضك علشان كده بحبك ..!

ولكن حب الاله أقوى ، وأعطاك مواهب كثيرة

ولو أحسنت ترجمتها لكانت عتفة ود بين مصر واليونان ..

النثر

وصل من القصص : السماء الرمادية ـ العصا ـ فتحية ـ ومسرحية أبو البنتين ـ والحرب للويجى براندللو ـ وحزن لتشيكوف والاخيرتان سبقت ترجمتهما ـ والعصا متعبة الرسم ، واللغة ، والفكرة ..

ـ وفتحية ، صورة صوتية يعوز الفن تصيبه فيها ..

ـ ومسرحية أبو البنتين ـ قدتكون عملا أوليا للتمرن ، ومع أنها بالعامية فالحوار فيها غير طبيعى على السنة شخصياتها

— و « السماء الرمادية » لم تتمثل الفكرة فيها تمثلا واضحا ولا كافيا واللغة العربية فيها واللغة العامية أيضا غير محتملتين ..

ولما وراء ذلك دوره

ووصل من المقالات :

الفن والحرية — ابن البلد — هذا الشعب المصرى — أدب التراجم — حق المعرفة : بين التقييد والاطلاق — فى النقد الأدبى

— كلمة الفن والحرية قريبة جدا

— وابن الشعب وصف لمميزات المصرى من زاوية واحدة ليست كل ما ينظر اليه ، وتفسير الظواهر فيها قريب التناول تعوزه الدقه

— وابن البلد من طراز ابن الشعب وان كانت النظرة فى الثانية أفسح نوعا ما

— والقول « فى أدب التراجم » يحتمل أوسع من ذلك وأعمق ، وقد عرفت العربية منه أقوم مما فى هذه الكلمة

— و « مصر والقومية العربية » حديث الصحافة اليومية ، لا الحديث الباقى تحفظه مجلة شهريه، ولاسيما التى تكون كما ترجو الأدب لنفسها من مستوى

— و « البطل » محاولة نقدية ليست نقدا بمعنى من معانى النقد فى القديم أو الحديث فلا هى تقويم معجب أو مبالغ يكشف عن مواضع اعجابه كشف المتذوق، ولا هى تقدير هادىء يتبين ما للكاتب وما عليه ..

ولما بعد ذلك مجاله ..

* * *

كتب يعتذر .. ولكن ..!

يقول السيد فؤاد عبد النور صاحب قصة الصياد من خطاب له : .. كنت قد ظننت أن القصة لم تصلكم ...ولهذا قمت فى الشهر الماضى بارسالها الى مجلة الثقافة الوطنية فى بيروت وكانت المفاجأة السارة والمؤسفة لما وجدت أن القصة منشورة فى المجلتين ... شديد اعتذارى لهذا الخطأ غير المقصود .. الذى لن يتكرر بكل تاكيد .

المجلة

مجال الفكر العالى والثقافة الرفيعة
تظهر في اليوم السادس من كل شهر
اقرأ في العدد الأخير

الأمم المتحدة كيف تحيا وكيف تموت	الأستاذ فتحى رضوان
يوميات سائح	الدكتور محمد عوض محمد
حديث الذرة فى الحرب والسلم	الدكتور ابراهيم حلمى عبد الرحمن
الرقص الشعبى	الدكتور محمد مندور
طرق التجارة العربية	الدكتور حسن الباشا
الفن المصرى	الأستاذ حامد سعيد
الفنون الشعبية فى مصر	المرحوم الأستاذ محمد ناجى
رأى سلفادور دالى فى الفن المعاصر	الأستاذ محمد صدقى الجباخنجى
أصل الحياة	الدكتور فؤاد زكريا
الواقعية فى فن تولستوى	عن الألمانية
باب نقد الكتب	انباء وآراء

رئيس التحرير: الدكتور محمد عوض محمد

مع الباعة فى كل مكان — الثمن ١٠ مـ

رسالة الغفران

لأبى العلاء المعرى

بتحقيق

الدكتورة بنت الشاطىء

أستاذة الادب المساعدة بجامعة عين شمس

ظهرت الطبعة الثانية ، مستكملة التحقيق على نسخ كشفت حديثا ، ومعها « رسالة ابن القارح » التى كتبت الغفران ردا عليها ، ولا تفهم بدونها

اطلبها من مؤسسة المطبوعات الحديثة — ثمن النسخة ١٢٥ مـ

طبعت بمطابع جريدة القاهرة

شركة مصر للتأمين

شركة مساهمة مصرية

في طليعة شركات التأمين المصرية

تأسست عام ١٩٣٤

عام ١٩٥٥	تأمينات الحياة	٢٬٨٩١٬٨٠٠
	جملة رسوم الحياة	١٬٠٥٣٬٠٥١
	رسوم التأمينات العامة	١٬١٩٥٬٣٠٠
الاحتياطيات	احتياطى التأمينات السارية	٧٬٢٧٢٬٠٠٠
	الاحتياطى القانونى والعام	٤٢٣٬٠٠٠
	جملة الاحتياطيات	٧٬٦٩٥٬٠٠٠
الاستثمارات	فى عقارات	٢٬٥٦٧٬٠٠٠
	أوراق مالية	٣٬٩٨٦٬٠٠٠
	قروض بضمانات	١٬٤٥١٬٠٠٠
	جملة الاستثمارات	٨٬٠٠٤٬٠٠٠

انتظروا ... قريبا

عددا خاصا

من

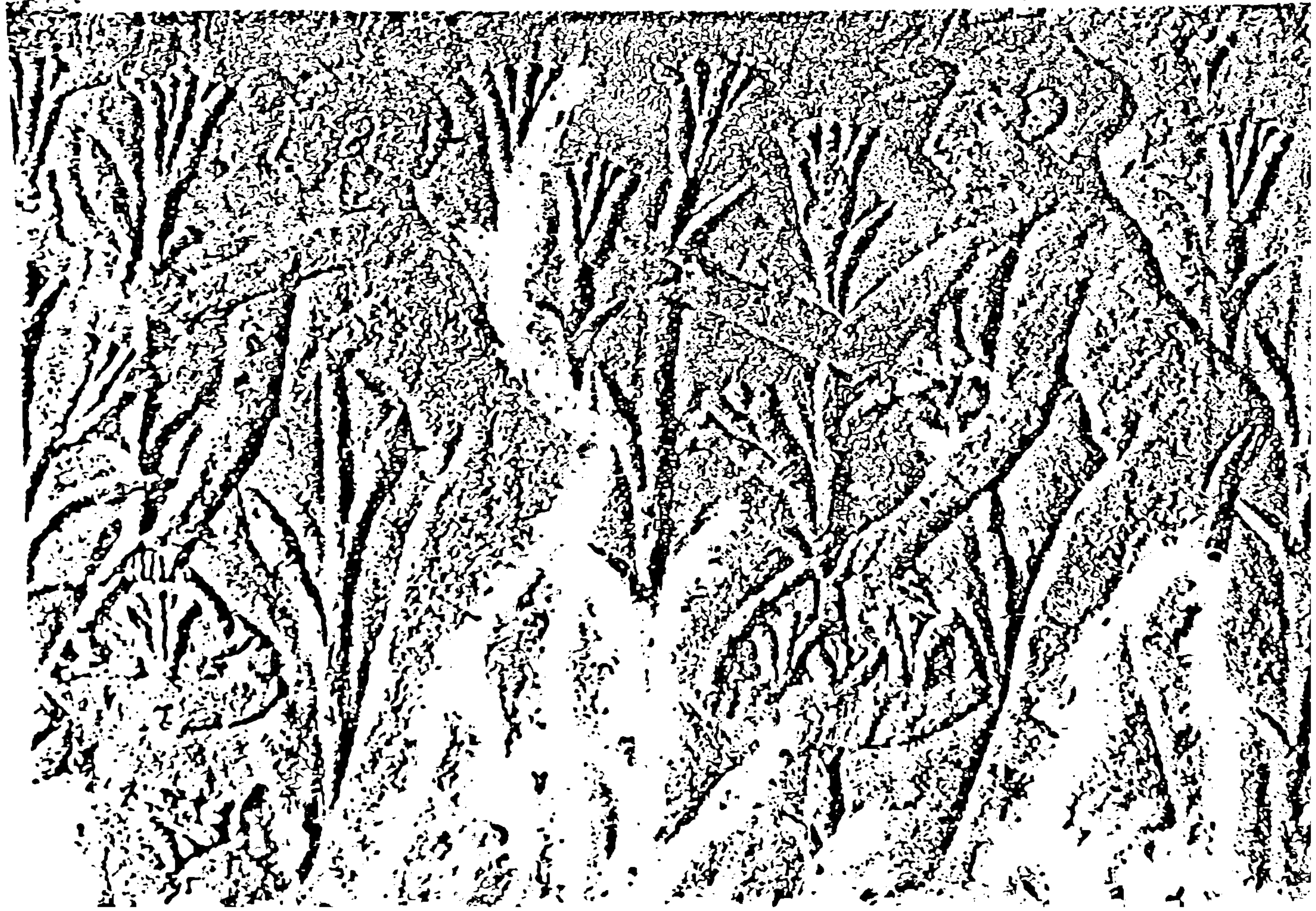
الأدب

يكون

طرفة من الأدب النسوى

الآداب

العدد الثالث يونيو ١٩٥٧ السنة الثانية



الأدب الأمناء

فنية • شهرية
يصدرها الأمناء

الادارة: مصر الجديدة. العجم: ١٣
ت: ٦١٧٥٠

رئيس التحرير: أمين الخولي
مدير الادارة: محمد جابر عبد العال
سكرتير التحرير: محمد حموده

الاشتراك عن سنة: في مصر ٥٠
في الخارج ٨٠
بالبريد العادي (أو ما يعادلها)
ثمن العدد: ٥

يوليه ١٩٥٧
العدد الثالث — السنة الثانية

الفهرس

معالم . . . . عن الأمناء ١٤٧
الفن والحياة . . . . ☼ ١٥٠
المسرحية عند أرسطو . سهير القلماوى ١٥١
تفسير حيوى لتطور الأدب عبد الله خورشيد ١٥٦
العربى . . . . . . البرى .
الأسس النقـدية بين ابن
وكيع والجرجانى . . . محمود ذهنى ١٦٥

الصباح والله . . . . . شعر: فتحى سعيد ١٦٩
انتصار الحياة . . . . . إبراهيم حافظ ١٧١
دعاء السلام . . . . . . عبد المنعم حسن ١٧٢
النائب المحترم . . . . . زكريا محمد عيسى ١٧٣
ذكرى حب . . . . . . محمد عفيفى مطر ١٧٥

الزهر والقطاف . . . . فاضل السباعى ١٧٧
زمارة توت . . . . عبد الغفار مكاوى ١٨١
أديب . . . . عزت إبراهيم ١٨٨

قابوسنامه . . . . . أمين عبد المجيد ١٩٠
الناس فى بلادى . . . . نقد: بنت الشاطىء ١٩٤
زنبقة . . ومطرقة . . . كامل سعفان ٢٠٣
حق المعرفة بين الاطلاق
والتقييد . . . . سيد أحمد عثمان ٢٠٥
أنا متفائل . . . . توفيق حنا ٢٠٧

الواقعية . . . فى اللغة . . حسن راشد ٢٠٩
فى الاذاعة: البرنامج الثانى . . . . . ☼ ٢١١
وصل خطابكم: أشباح ٢١٣
الشعر ٢١٤
النثر ٢١٥

اليوم وغداً
يواصل الزيت القيام بدوره في تهيئة عالم أفضل ، ويظل الاستثمار الموفق لموارد الزيت معتمدا على تعاون المشتغلين بصناعة الزيت وان اختلفت ثقافاتهم وتباينت تجاربهم ، وكذلك معتمدا على تعاون البلاد المنتجة للزيت والبلاد المستهلكة له .
أرامكو
شركة الزيت العربية الأمريكية
الظهران - المملكة العربية السعودية

معالم

- ٢ -

تشوقت معالم الطريق لركب حياتنا .. وتنورت معالم الفن فى نشاطنا فاذا المعالم شائهة تائهة ، غير لائحة ولا واضحة .

وأشرت الى معالم شئون أدبية فنية ، مما يكثر فيه الحديث اليوم فاذا هى كسائر المعالم .. يكل دونها البصر .. ويضل الفكر .. ويحار الرأى ..

ولبيان بعض هذه الشئون قصدت فوقفت عند ما تناوله بالحديث ، فى فاتحة كتاب جديد ، صاحب قلم ، لا على أن أسميه ، ولا عليك أن تعرفه لتعتاد معرفة الرجال بالحق ، لا معرفة الحق بالرجال

تحدث فى تلك المعانى التى تمادى القول فيها وتكاثر ، منذ تلفتت الحياة الى الفن لتعرف أين مكانه فى جهادها ... وتلفت الفن الى نفسه ليعرف منزلته ومكانه وماذا هو بين جهود الجاهدين . وعمل العاملين ، فكثرت بهذا التلفت تلك الشعارات المتناثرة المتكاثرة ، الدائرة على معنى الفن والحياة .

وعرض الكاتب الذى أحدثك عنه لأشياء من هذه ، وأشياء وصلها بها فاذا مما يقوله :

« .. الأدب يعرض مشكلات الناس فرادى ، أو مشكلات كيانهم »
« الاجتماعى أو الشعوبى .. فهل يعرضها طبق أصلها الواقعى .. أم عليه انارة »
« طريق حلها ، واعانة الناس على التماس أوجه الخلاص ، وتطهير حياتهم من »
« عقبات تطورها الى الأحسن ؟ »

« ان الأدب لا يخرج عن حكم القاعدة التى تقول : ان كل ما لا نفع فيه »
« لاقيمة له وعلى قدر نفعه تكون قيمته . فاذا سلمنا بهذا الرأى ، وكان على »
« الأدب أن يعين الناس على ادراك حقيقة مشكلاتهم ، وتبين سبل التغلب عليها »
« ففيم يختلف الأديب عن المصلح الاجتماعى ؟ » .

« البحث الاجتماعى يرتكز على التفكير بينما يرتكز العمل الأدبى على التصوير »
« والأول يخاطب العقل . بينما يخاطب الآخر العاطفة ... ولكن تلك التفرقة »
« الحادة بين البحث الفلسفى والعمل الأدبى يصعب التسليم بها على اطلاقها »
« فانها تناقض الحقيقة المسلم بها . وهى : تداخل الأشياء بعضها فى بعض ... »
« ان البحث الفلسفى أو السياسى يستهدف الاقناع بالأدلة العقلية »
« مستعينا بصدق العاطفة والعمل الأدبى يستهدف الاستمالة والتأثير بصدق »
« التصوير واصالته وجماله »

«ان لكل من البحث الاجتماعي والعمل الأدبي غاية نهائية واحدة هي حل «
«المشكلات الانسانية ، وتطوير الحياة وتجميلها ، ولكن وسيلة كل منهما «
«تختلف في أساسها عن وسيلة الآخر»

«... فالبحث الاجتماعي يختار المشكلة الخطيرة ، ويحاول حلها بوضع «
«الخطط العملية للتغلب عليها ، أما العمل الأدبي فيختار المشكلة النموذجية»
«ويحاول حلها بتسليط الضوء عليها ، وبث القوة والعزيمة والأمل في الخلاص «
«للتغلب عليها»

«والباحث الاجتماعي يعتمد في بحثه على التحليل العلمي المباشر: أما الأديب «
«الشاعر فيعتمد على التصور الفني غير المباشر »

**

ها هو ذا بين يديك كلام غض طري، متجدد محدث عن الفن والأدب، والفلسفة والسياسة ، والاجتماع والاصلاح ... فالتمس ما فيه من معالم

هل جرى الحديث في كل أولئك عن معالم لائحة واضحة ؟

أولا .. فهل جرى الحديث في بعض أولئك عن معالم ظاهرة كاشفة ؟

ثم لا .. فهل جرى الحديث في الفني من ذلك عن ممعالم هادية راشده ؟

ولا أيضا .. فهل جرى الحديث في الأدب ، والعمل الأدبي ، وشبهه بغيره، وصلته بسواه عن معالم منيرة مبينة ؟ أترك لك الاجابة ، ولا أزيد على ان أسألك ؟

ـ هل على قدر نفع الأدب تكون قيمته ؟! وما النفع ؟! وما القيمة ؟

ـ وهل للأدب غاية نهائية واحدة هي: حل المشكلات الانسانية .. الخ ؟!

ـ وهل العمل الأدبي يختار المشكلة النموذجية ويحاول حلها..؟! وما الشكلة الخطيرة ..؟! وما المشكلة النموذجية ؟!

ـ ... وهل .. وهل

ولو قلت هل الاجتماع .. وهل الفلسفة .. وهل السياسة .. وهل وهل .. لأوفيت بك على مفازات شاسعة فدع ذلك كله ، وخلنا في واحات الأدب والفن .. ولعلك بعد الذى ألفت من منهج « الأدب » وفهمها للفنون والآداب تستطيع أن تسمع الاجابة عن كل ما سلف من هل .. وهل .. بالنفي .. وان .. لا .. وأن ما نقلت اليك من قول في هذه الشئون شاهد واضح على ضياع المعالم .. ودعني أسق يسيرا يسيرا من هذا البيان في لفت قريب .. فما سلمت ولا استقرت قاعدة : أن ما لا نفع له لا قيمة له .. بل ان هذه المنفعية رأى من الآراء في الخير قديما وحديثا .. وبيان هذه المنفعية فردية واجتماعية بيان طويل عريض غويص ، واسع المسالك ، فسيح الدروب ، لايقطع بهذا السير الوئيد

على انا ندع في هذا اللفت ما سوى الفن والأدب فنقول : ليس بهذه السهولة يحتكم فيهما ، وتقدر بالنفع قيمتهما

وليس للأدب غاية نهائية واحدة هي حل المشكلات ، والتصدى للاختيار منها ، والاشتغال بعرض المشكلات النموذجيـة لا الخطيرة ٠٠!

وليس عمل الأديب وأدبه هو اعانة الناس على ادراك حقيقة مشكـلاتهم بل لتلك المشكلات على اختلاف صنوفهـا وأنواعها دارسوها المتفرغون لها ٠٠!

وليس يختار الأدب مشكلة ليتصدى لحلها بتسليط الأضواء ، أو بغير ذلك٠؟! نعم ٠٠ ان الأدب ليمارس الحيـاة ، ويشارك فيها ، لكن على غير هذا الوجه ، من الاشتباه التائه ، بين الأدب ، وعلم الاجتماع ، وبين عمل الأديب ، وعمـل المصلح الاجتماعى ٠٠!

**

ان الأديب لايشارك في الحياة الا بهذا الوجدان الانسانى الكامل الانسانية ، المدنى بطبعه ، الدقيق بحسه ، القوى بأرهـافه ، فيحس مـن واقع الحيـاة ما لا يحسه أحد مثل احساسه ٠٠ويجد من مس الحياة بقسوة واقعها ، أو ظلمه ، أو فساده ما لا يجد أحد مثل وجدانه٠٠ وهو بانسانيته الواجدة السامية لايستطيع صبرا ، ولا سكوتا - حين يتالم - وحين يتمثل ٠٠ فيعبر ٠٠ ويترجم ٠ ويخلص ذلك منه الى النفوس ، فاذا هى أصداء نفسه ٠٠ وصورة حسه ٠٠ واستجابة حدسه ٠٠ على ألا يتخير في ذلك مشكلة٠ ولا يميز من ذلك مسألة الا ما وجد ٠٠ والا ما أحس ٠٠ والا ما شعر ٠٠ وهو لا يمضى ليسلط الضوء - ويعطى الحل - الا بذلك التعبير الصدق ، عن الوجدان الحق ٠٠ وبهذا وحده يكون له في الحياة بعيد أثره ، حتى قال من قال : ان لمسة فنية لمظهر بؤس أو ظلم أو خطأ اجتماعى لأفعل بالحياة من كل ثورة اصلاحية

انهـا معـالم لو وضحت ما وضـع الأدب صنوا للبحث الاجتمـاعى ، ولا اشتبه الأديب عندها بالمصلح ، فراحت تلتمس الفرق بينهما بهذا الوجه أو ذاك

انها معالم لو بانت لتبدت لها غـاية الأدب في طبيعة الأدب ، وسلامتـه وصدقه ، وانه بذلك يفسر الحيـاة ذلك التفسير الوجدانى الذى يكشف اخطاءها ويجلى مثلها ويتمثل مستقبلها

وقد طال التعرض لتلك المعالم ٠٠٠ ويا طول ما يجب التعرض لها ٠٠

حتى تتضح للحياة الأدبية معالم عن الأمناء

الفن والحيـــاة

يرى القارىء صورة الجائزة ، التى وزعت الدولةمنها يوم ٣ يونيو ١٩٥٧ عددا على جنــود الفن والأدب الذين أدوا الجهاد الفنى فى معركة مصر وقالت الدولة وهى توزع هـــذه الجوائز :

« ... أسفرت المعركة عن عبث الجدل القائم حول مشكلة الفن »
« فى سبيل الحيـاة ، والفن فى سبيل الفن ... وثبت أنه ليس »
« هناك فنان فى برج عاجى . وفنان من الشـارع »

وتلك هى العقيدة التى آمن بها « الأمناء » منذ بضعة عشر عاماً فاتخذوا اسمهم : مدرسة الفن والحياة ...

وتقدموا ، فى يقظة ، يضطلعون بالأمانة الاجتماعية من جهاد الفن ... فعملوا ، ويعملون ، على نشر الإيمان بأن الفن : إنما هو نشاط وجدانى ، يشارك فى إسعاد الفرد والجماعة مشاركة سائر ألوان النشاط الإنسانى .. بل هو الذى يبث الحياة فى صنوف النشاط الأخرى ، ويمدها بروح من عنده

ولئن اغتبطت « الأدب » باهدائها هذه الجائزة فما هو الا اغتباط المؤمن بأن تشاركه الدنيا يقينه ، وتبادله اعتقاده ، وتدنيه من أمله الكبير فى تحقيق المثل الكريمـة ، التى يدفع اليها هذا الايمان ..

المسرحية عند أرسطو

من قلم سهير القلماوي

– ٤ –

اشترط ارسطو فى المسرحية ان تثير عاطفتى الشفقة والخوف ، وجعل هاتين العاطفتين هما اللتان اختصت المسرحية، كفن ، بأثارتهما . وفى مجال آخر يقول ان الفن يحقق الغاية منه اذا أفلحت صورته فى اثارة العاطفة الخاصة التى اختصت بها هذه الصورة من صور، ومن هذا نرى ان قصر المسرحية عنده على اثارة هاتين العاطفتين ، لم يكن من قبيل التمثيل أو ذكر البعض على ان يفهم منه الكل ، وانما هو خص المسرحية بهاتين العاطفتين وجعل مدى نجاحها يتوقف على مدى النجاح فى اثارة هاتين العاطفتين وحدهما .

وليس من السهل ان نتناقش فيما يعنى أرسطو بالخوف أو بالشفقة فلقد وقانا هو نفسه شر الوقوع فى مثل هذا الخلاف وأخذ على عاتقه فى كتاب «الخطابة» ان يعرف هذه العواطف وان يحددها تحديدا لا يتطرق اليه أى خلاف فيما يعنى بها . ولكن الوقوف عند تعريف أرسطو للخوف فى كتاب الخطابة مفيد فى معرفة الاسباب التى من أجلها خص المسرحية بهذه العاطفة وأختها الشفقة دون سواهما من العواطف الاخرى . والوقوف عند أجزاء من هذا التعريف ، التى تلقى الضوء على مفهوم أرسطو للمأساة ، أمر ، فيما أرى ، واجب قبل ان نمضى فى دراساته المستفيضة حول الحادث والشخصيات والتخطيط العام .

والمعروف ان أرسطو فى تعريفه للعواطف بمناسبة كلامه عن جمهور الخطيب ، وعما قد يتعرض له الخطيب من مواقف يضطر فيها الى اثارة عواطف بعينها فى نفوس السامعين ، أنه يكاد يتعرض للعواطف الانسانية كلها فى جملتها ، لان الخطيب معرض ان يقف من جمهوره فى ظروف شتى ولاسباب كثيرة ومهمته ان يكسب هذا الجمهور فى صفه وان يقنعه بما يرى ومن وسائل الاقناع تهيئة الجو له بأثارة العواطف المناسبة للموقف . وأرسطو قد رتب هذا الجزء من الكتاب الثانى من كتاب الخطابة ترتيبا صارما التزمه فى دقة . فهو يتعرض للعاطفة أولا من حيث الاسباب المؤدية للشعور بهذه العاطفة وثانيا الحال النفسية التى نكون عليها عند ما نحس هذه العاطفة وأخير الصفات التى يتصف بها (أو على الاصح التى يجب ان تتوافر) فى الانسان ليحس هذه العاطفة احساسا واضحا .

بهذا الترتيب الواضح تعرض للعواطف الانسانيـة المختلفـة دون حصر ، وبين للخطيب متى وكيف وممن يمكن أن يصل الى اثارة هذه العواطف

فالوقوف قليلا عند أقواله عن الخوف وفى أذهاننا صورة المسرح لا صورة المنبر أمر مفيـد ولا شك فى معـرفة مفهـوم المسرح عند أرسطو •

يعرف أرسطو الخوف بأنه « ألم او قلق نتيجة تصور أن شرا مؤلما أو مدمرا سوف يقع علينا فى المستقبل القريب » لا بد للشر من أن يكون مؤلما فالغباء كما يقول شر ولكنه ليس بمؤلم • ولا بد من أن يكون المستقبل قريبا لأن المستقبل البعيد لا يخيف فاوت خاتمة محتومة شر ولكنه بعيد ، فالخوف منـه لا يكون خوفا بالمعنى الذى أراده أرسطو ، لانه يفضى الى تأمل وهدوء والخوف عنـد أرسطو اضطراب ، أو ألم فعلى حالى من اثارة مباشرة •

من هنا بدأت فكرة الواقع الحـالى تتجلى فى مفهوم أرسطو للمسرحيـة • اننا كرواد مسرح نتعلق بتلك الخشبة التى تجرى عليها الأحداث الآن • وفى هذه اللحظة • فعواطفنا يجب أن تثار • وليس كلها صالحا لأن يثار بالحالى الذى يحدث الآن ، ولكن الخوف والشفقة كما سنرى من نوع هذه العواطف • انهـا لا تثار الا بشىء مباشر حالى •

والخوف لا يثار من أى انسان وانما الذى يثيره فينا يجب أن يكون أقوى منا يجب – كما يقول أرسطو – أن نشعر أن المؤذى قادر على الايذاء لنخاف منه •وهنا نرى كيف ان الشرير فى المسرحية كثيرا ما يكون القدر – القدر الذى نؤمن جميعا مهما بلغنا من تفخيمنا لقوى أنفسنـا ، بأنه قادر علينا • بل ان القدر نفسـه أقوى من نخـاف ، لأنه يخيف من هم أقوى منا • فاذا رأينا فى المسرحية بطلا قد صوره المؤلف قويا عاتيـا جبـارا ، وآمنا – كنظار – أنه أقوى منا فاذا القدر يؤذيه أمامنا كان الخوف فى الموقف فى أعلى درجات اثارته • ذلك ان القـدر مهول مخيف ، انه يؤذى من تطلعنا الى قوتهم مبهورين بعظمتها ، فكيف بنـا نحـن ونحـن أقل قوة وأقل اتصـافا بالمزايا أو الصفات الممتازة •

وفى تعداد أرسطو لأحوال الخوف يورد مواقف لا تتعلق بالمسرحية كخوفنا من عقاب على ما اقترفناه اذا كشف أمر هـذا الذى أتينـاه ؟ أو الخـوف من منافسينا أو ما شابه ذلك • ولكنـه عند ما يقول ليثير الخطيب الخوف فى سامعيه ، لا بد من اشعارهم « انهم فعلا تحت خطر ، مشيرا الى أن هذا الخطر قد وقع بالفعل على من هم أقوى منهم ،وانه قد حدث لقوم مثلهم ، على يد قوم لم يكن من المنتظر ان يأتى الشر على يديهم ؟ فى شكل غير منتظر ، وفى زمان غير منتظر أيضا »

وهنا نلمح عناصر المسرحية من خلال هذا • عنصر الفجاءة والشر الذى يأتى من حيث لم يكن منتظرا ، والشر اللى يأتى من حيث لا ندرى وممـن لم نكن

نتوقع انهم يؤذون . انعجب بعد ذلك ان نجد ارسطو يهتم فى دراسة المسرحية بعنصر الفجاءة وعنصر النتائج التى لم تكن تنتظر ، وعنصر الكشف (كما يسميه) كما سنرى فيما بعد .

وعند ما يتعرض للخوف نفسه يدلنا على أثر قوى آخر يستدل به على مفهوم المأساة . يقول « ولا بد فى الخوف من شعور خافت بالأمل فى الافلات من الشر أو الخطر » فاذا ما لم يكن هناك اى أمل فى الافلات من الشر لم يكن هناك خوف . وانما يكون هناك ألم أو يأس أو لاشىء، كضرب الميت فانه لايؤذيه . كذلك يدفع الخوف بنا أبدا الى التفكير فى « كيف نفلت من الشر الذى سيقع بنا » ولا بد من ادراك قيمة هذا الخطر فالناس لا يخافون اذا لم يعرفوا خطر الشر الذى سيدهمهم ، وهم لا يخافون أيضا اذا كانوا يعرفون أو يثقون أنهم قادرون على التغلب عليه .

واذن فلا بد من ان ندرك خطر الشر، ولا بد من أن نكون لا نعرف كيف نتقيه ، ولا بد من وجود أمل فى اتقائه ولا بد أثناء الخوف من ان يكون الفكر يعمل للوصول الى سبل هذا الاتقاء .

هذه هى الحال التى يجب ان يصل المؤلف المسرحى اليها فى مأساته فالمأساة شر وصراع فى سبيل اتقائه . واذن فالخوف ، العاطفة الخاصة بالمسرحية ، هى فهم صحيح لقدر هذا الشر ، وجهل لسبل اتقائه ، وأمل يشحذ العقل فى سبيل تحقيق هذا الامل . أيمكن لنا ان نصف العاطفة التى تثيرها المأساة المشوقة بشىء من الخوف كما يعرفه أرسطو .

أنحن محتاجون فيما بعد لأن يكرر علينا ارتباط العاطفتين اللتين وكلت المسرحية باثارتهما بقوله : « وبالاجمال المخوف هو الشىء الذى اذا اصاب غيرنا أو هددهم أثار فينا الشفقة عليهم » أو لسنا نحس منذ الآن الارتباط الوثيق بين العاطفتين والانطباق الدقيق بل الشامل فى الوقت نفسه لجماع هذه الاحساسات التى نحسها ازاء المأساة ونحن نشاهدها فى المسرح .

ان المأساة بذلك تكون مجموعة هذا التفكير ، عند من رأينا فيهم أنفسنا من أبطالها ، ليصلوا الى تحقيق الامل فى الافلات من الشر الداهم . انها لسلسلة التفكير والجهود التى تبذل فى سبيل التغلب فى صراع بين الخير والشر . وقد يغلب البطل وقد ينهزم ولكنه فى الحالين يحاول بهذا الامل القليل الذى يجب ان يتوفر فى العاطفة لتسمى خوفا وهذه المحاولات سلسلة من الحوادث ومن التفكير لذيذة مشوقة لأنها تربطنا كل الارتباط بالخطر هنا والآن ، وهو متصل بنا لانه يمكن ان يقع علينا ، وهو قوى جبار ، وهو فى الوقت نفسه يأتى متى يشاء ، وأينما يشاء ونحن لا نعرف مداه ولا قوانينه .

**

فاذا ارتددنا الى كلامه عن الشفقة لا نجد أكثر من هذا الذى يؤكد ارتباط النظارة بالخطر وارتباطهم بمن يقع عليهم خطر الاصابة بالشر .

ان الشفقة « شعور بالالم يثيره فينا منظر شر مؤلم او مدمر يقع على من لا يستحق . وفى الوقت نفسه يمكن ان تقع علينا أو على أصدقائنا بل الاهم من هذا ، انه يمكن ان يقع علينا الآن »

وفى كلامه عن ان هذا الشر المثير للشفقة لا بد ان يكون قد وقع الآن يصف للخطيب كيف ان بعض الحركات والاشارات انما تقرب هذه « الآنية » الى نفوس المستمعين . بل ان بعض المبالغات فى الاسلوب تساعد . ذلك ان الشر ان لم نتمثله (فى الخطبة) واقعا بالفعل أمامنا والآن لا يمكن ان يثير فينا شفقة . وهنا تأتى صورة المأساة لتسعفنا . انها تؤدى هذا الذى يلجأ اليه الخطيب فلا يصل اليه باشاراته وحركاته ومبالغاته فتقوى هى المأساة الممثلة عليه وتقدر كل القدرة .

ان بعض آثار من وقع عليهم الشر قد تؤدى الى اثارة الشفقة. فمثلا قد يستعمل الخطيب أثرا من آثار رجل أصابه الشر فمات ومجرد ابراز هذا الاثر لعين المستمعين كفيل بتفجير الشفقة . وليست أصابع نائلة فى مقتل عثمان ببعيدة علينا ولا كيف استغلها المحرضون على الانتقام له . أو رأس القتيل . بل أحيانا قطعة من ملابسه مميزة . وهذا تقريب دامغ بين التمثيل والخطابة : الاستعانة بفن يتلقاه النظر للتأثير فى النظارة .

وأقوى ما يثير الشفقة شعور بأننا مثل هذا الذى قد وقع عليه الشر (أو أنذره بالوقوع) فى صفة ما . أو أن نكون مثله خلقا أو مولدا أو سنا أو طبقة وبعبارة أخرى ان نرى أنفسنا فيه على نحو ما . وأقوى ما يثير الشفقة أيضا شعورنا بنبل هذا الذى أصابه الشر شعورنا بأنه برىء، بأنه لم يكن يستحق هذا الذى أصابه شعورنا بأنه مظلوم .. ذلك أنه كما يقول أرسطو : لو أننا أحسسنا انه يستحق ما وقع عليه ما ثرنا من اجله فى شىء . وتلقى العقاب الحق العادل لا يثير شعور الشفقة بحال من الاحوال . كذلك تلقى الخير لمن يستحق الخير لا يثير شفقة واذن فالجزاء العادل لا يثير فينا شفقة . بقى ان يكون الجزاء غير عادل ، وقوع خير أو شر لمن لا يستحق .. أما وقوع الخير لمن لا يستحق الخير فانه كما يقول أرسطو يثير فينا السخط بعد لا الشفقة . وقد يثير الثورة والسخرية أو عواطف أخرى .

بقى أن ينال الشر من لا يستحق .. هذه هى الحال الوحيدة المثيرة والمثيرة للشفقة نفسها . وكذلك هى الحال الوحيدة التى يمكن أن تحاك حولها حوادث مأساة بل أنها كما سنرى الحال الوحيدة المؤدية الى شعور سليم فى المجتمع . فالسخط قد يكون مدمرا ولكن الشفقة شافية مريحة .

**

ولا نقف عند تقسيم ارسطو لانواع الشر ودرجاته التى يمكن ان تثير الخوف اذا فكرنا فى أنفسنا والشفقة اذا فكرنا فى الآخرين ٠ اذ فلا بد لنا من ان نمضى فى التعريف الى نهايته ٠ ولكن قبل ان نتعرض لفكرة الشقاء تلك نتعرض لفكرة اثر العاطفتين وقد أثيرتا فى النفس من حيث النفع او الضرور (وهذه نحتاج وحدها الى وقفة قريبة)

لا بد من ان نذكر ان كل الذين تعرضوا لتفسير الشفقة والخوف ، ممن قرأت لهم من نقاد غربيين ، يتعرضون جميعا اليهما من حيث تفسيرات نفسية حديثة ٠ كأن يقول أحدهم ان الخوف جماع العواطف الفردية لانه أقوى العواطف الذاتية ٠٠ الخوف على النفس من أن يصيبها ضرور ٠٠ وحب البقاء ٠٠ والشفقة جماع لعواطف الغيرية لأنها أقوى عواطفنا نحو غيرنا من الناس وبذلك يكون أرسطو قد قال ان المأساة تثير فينا العواطف الفردية والغيرية فى أكمل صورهما ٠٠ أو كأن يحاول غيره اثبات ما قد كشف عند علماء النفس من آثار لانفعالات الخوف والشفقة ٠

وكل هذا فى نظرى هام مفيد ولكنى أوثر دائما أبدا أن افسر ارسطو من نفس ارسطو وأوثر أن أفهم ارسطو كما أراد هو أن أفهمه أولا ، ولا بأس بعد ذلك من أن أرى أرسطو وما فهمت منه فى ضوء العلوم الحديثة ٠ لقد دعا نقاد الالمان الى هذه الدعوة عند تفسيرهم لمفهوم هدف الفن عند أرسطو وتفسيرهم لكلمة كاثارسيس التى سنعرض لها فى مقالنا القادم ٠ ولا أعرف أن أحدا ألمانيا أو غير ألمانى قد طبق ذلك فى ناحية أخرى من نواحى أقوال أرسطو عن المأساة ، على أن هذا فى رأيى هو الطريق الصحيح الذى ثبتت صحته فى تفسير كلمة « كاثارسيس » فلماذا لا ننهج نفس النهج فى تفسير كل لفظ أو كل معنى يريده أرسطو ٠ أن المؤلفين ـ وخاصة العباقرة أمثال أرسطو ـ لا يمكن أن يفهموا الا اذا درسوا وحدة متكاملة ، لان سموهم فى التفكير عنا يجعل بعض أقوالهم غامضة . ولا يعنى هذا ان ننزل بأقوالهم لنراها بأضوائنا وانما يعنى أكثر أن نرتفع نحن بقراءاتنا لما قالوا ، الى ضوائهم هم ، علنا نصل فى مفهوم لفظ الى أفقهم فى التفكير فيه ٠ عندئذ سنرى الحقيقة التى أشاروا اليها اوضح

هذا رأى أعرف انه مقبول ولكنى أعرف ايضا انه قلما يطبق ، فهل أطمع فى أنى بتطبيقى له على مفهوم الشفقة والخوف فى شأن المأساة قد ذكرت أو أقنعت ؟

تفسير حيوى

لتطور الأدب العربي

الأدب كائن حى .

« هكذا كان امامنا الجليل الأستاذ أمين الخولى يعلم فى دروس الأدب المصرى ، فى كلية الآداب من جامعة القاهرة ، وهو يجادل عن دعوته الى الاقليمية فى دراسة الأدب

ووعيت عنه هذه القضية الكبرى . وحمتها فى ذهنى هدى وهدفا ، ومضيت أرأ فى علوم الحياة بعامة والحياة الانسانية بخاصة ، فى البيولوجيا وعلوم النفس والاجتماع والاقتصاد ، أريد أن أعرف القوانين التى تصنعها الحياة ويخضع لها الأحياء ، ومنهم ذلك الحى الأثير : الأدب .

وبعد خمس سنوات (١٩٤٥ ــ ١٩٤٩) استطعت أن أتصور الأدب كائنا حيا ، كيانه ينبض بحياة حقيقية وحياته تمارس تطورا لاريب فيه . ورفعت المحاولة الى الأستاذ الجليل الذى بسطها أمام الأمناء ليناقشوها فى اجتماعات الأحد .

واليوم يسعدنى أن أعيد عرض هذه المحاولة فى صحيفة الأمناء وأنا أعرف تماما أنها تصميم عام يشمل الخطوط الرئيسية لمشروع كبير أرجو أن أوفق الى النهوض به ، طامعا فى أن أتلقى من الرأى مايوجه الى الكمال فى المشروع المرجى »

**

ليس هناك مايمنعنا عقليا من أن نشك فى أى شىء: فى الكون والوجود فى السدم والنجوم ، وفى الشمس والقمر . فيما قبل الحياة وفيما بعد الموت فى أى شىء نراه أو نتصوره ولكن هناك شىء واحد لانجرؤ على الشك فيه مهما كانت جرأتنا على الشك . لأنه يملأ كل ذرة من ذراتنا ، ويتردد مع كل نفس من أنفاسنا ، لأنه هو نحن أنفسنا ، لأنه « الحياة » ذاتها

أستطيع أن أشك فى الكون كله .. أو أكفر به كفرانا ،ولكن اذا احتفظت بالايمان بالحياة فقط بقيت بفضله هادئا ممتفائلا راغبا فى الوجود لى ألا أقتنع بما يقول العلم عن الآفاق والسموات ،عن الجماد والحيوان

١ ــ لعله ليس بين القضايا الادبية والتاريخية قضية اثارت من الضجة ما أثارته قضية الادب العربى فى العصر الجاهلى منذ واجهها الاستاذ العميد الدكتور طه حسين بالشك فى شعر هذا العصر ، حتى اليوم ،اذ يعود غير واحد من أهل الأدب فيحدث عن هذه المسألة فى المجلات والكتب .. ومنذ قريب نشرت «المجلة» مقالا عن عبقرية الأدب الجاهلى لم يرض عنه الجامعيون وكتبوا الى « الأدب » ينتقدون . لكنها رأت أحدى من ذلك أن تنشر هذا البحث العلمى الروح . الذى عمل الزمن وسيعمل على انضاجه وهذه هى الحلقة الأولى منه . وله حلقات أخرى .

والنبات، ولكنى لا أستطيع أن أخدع نفسى فأكذب أنى حى ، وازعم أن حياتى ليست الا وهما من الأوهام أو باطلا من الأباطيل .

انى أحيا ، اذا فانا موجود

لأنه مايبقى لى اذا أنا شككت فى حياتى ؟ انها هى الشىء الوحيد الذى أملكه ملكا فعليا ، وأتمتع به تمتعا مطلقا ، وأحوزه فى كل حالى : فى صحوى ونومى ، فى عملى وراحتى ، فى فرحى وحزنى ، فى غناى وفقرى

انى أومن بكل الحياة : الحياة التى أجد فى نفسى ، والتى أجد فى غيرى من الناس ، والتى أجد فى الحيوان والنبات من غير الناس

أومن بهذه الحياة ، وأومن بأنها لها حياة واعية مدركة، مريدة هادفة، غاية دائمة هى : البقاء ، ووسيلة ثابتة هى : التطور . وأومن بأنها تتقدم دائما ولاتتراجع أبدا . وأومن بانها تنجح كمبدأ ، فاذا أخفقت كان اخفاقها تجربة تفيد منها لتنجح من جديد .

أومن بهذا لا لأنى أراه فى طبقات الأرض ، ولا لأنى أقرؤه فى التاريخ ولكن لانى أراه فى أعماق نفسى ، وأقرؤه فى صفحات وجودى . أنا : الانسان .

انسانيتى هى أعظم نجاح حققته الحياة . وكل نشاط لى هو فى حقيقته كفاح من الحياة ذاتها فى معركة البقاء لست أنا الذى يفكر أو يغنى ، يطير أو يبنى ، ولكنها الحياة — الحياة التى أنا الانسان أرقى درجاتها — هى التى تفعل لتحفظ بقاءها بين عوامل الفناء المعادية .

وهذه الحيوات الانسانية التى نرى فى البقاع المختلفة من الأرض هى موجات من الحياة الكلية ، تشق كل منها طريقها حاملة نفس الرسالة التى تحملها أختها ، مستهدفة عين الغرض الذى تستهدف غيرها . وهو البقاء ، فلا فرق — جوهريا — بين الحياة العربية والحياة الصينية مثلا — فى وقت ما — الا فى الشكل فقط ، أى فى الدرجة ، أى فى المرحلة التى بلغتها كل منهما . فتكون الاولى فى المرحلة الغيبية مثلا بينماتكون الثانية قد بلغت المرحلة اليقينية ، ذلك بأن الحياة — كل الحياة — واحدة فى أصلها وقد تتحد فى نهايتها .

وما العلم ولا الدين ولا الفن سوى أساليب تصطنعها الحياة ، أو مناهج تنتهجها ، أو ضروب من السلوك تسلكها فى كفاحها لاجل البقاء . فهذا الفن الذى نسميه « أدبا » هو منهج للحياة فى الفهم والسلوك . وقد يأتى يوم تلفظه فيه وتصطنع منهجا آخر يحقق لها بقاء أقوى ووجودا أنجح . ولكن هذا لن ينفى أنه وقت أن اتخذته الحياة كان منهجا صالحا نافعا لها .

**

ومن يدرس الأدب العربى فانما يدرس منهجا من مناهج الحياة العربية فى السلوك . يدرس طريقة من طرائقها ، ووسيلة من وسائلها فى الرقى بنفسها للمحافظة على بقائها حتى كان دراسة الادب العربى تكون — فى الحق — دراسة للحياة العربية

لا دراسة ألفاظ وكلمات مجردة . أو معان وأفكار لا غاية لها ، أو حوادث وقعت مصادفة .. أبدا ، انما هى دراسة حياة ، حياة كاملة تريد ان تعيش وترقى وتبقى . حياة تأكل وتشرب ، وتتوالد وتتناسل ، وتتعب وتستريح ، وتمرض وتصح ، وتسمو وتنحط ، ولكنها تظل فى كل حالها حياة حية متحركة ، منطلقة متقدمة ، تأبى التراجع وتقاوم الجمود ، قد تبطىء ولكنها لا تقف ، وقد تنحنى ولكنها لا تتراجع أبدا الى وراء .

بهذا الفهم الحيوى أى فرق يكون هناك بين الأدب والأديب ، بل بين أى عمل وعامله ؟

ألا يكون الأدب هو نفس الأديب فى حال وجود خاصة هى : القول ، مثلما تكون الموسيقا هى نفس الموسيقى فى حال وجود خاصة هى التنغيم ، مثلما يكون التمثال هو نفس النحات فى حال وجود خاصة هى : التجسد ؟ فاذا نحن درسنا الأدب فانما نكون ندرس أدباء ، واذا نحن أرخنا للأدب فانما نكون نؤرخ لأدباء .

وهكذا يأخذ الأدب فى أذهاننا صورة نفس حية ، لها كل ما للنفس من سلوك ، وما للحياة من ظواهر ، فلا نفهم أن الادب له معنى خاص وثان عام ، وانما هو الكلام الجميل أو القول الفنى ، ولا نقول ان من أغراض الادب الغزل والمدح والهجاء والفخر ... وانما نقول ان الادب يعشق ، ويثنى على غيره ، ويشتم ، ويثنى على نفسه ولا نقول ان الغزل بالمذكر — مثلا — أصبح عرضا من أغراض الأدب فى وقت ما ، وانما نقول ان الأدب شذ نفسيا وانحرف جنسيا فأصيب بمرض عشق الجنس المشابه فى ذلك الزمن .

هكذا نتصور الأدب العربى اذ نقف ننظر فيه على أنه عضو من أعضاء الحياة العربية ، أو منهج من مناهجها فى سلوكها للاحتفاظ بوجودها .

**

اذا كان علماء التاريخ الطبيعى قد استطاعوا أن يعرضوا فى متاحفهم سلاسل حلقاتها الحفريات أو الرسوم التقريبية المخططة على أساس من الفرض العلمى — تبين تطور نبات ما أو حشرة أو طائر أو حيوان ، بحيث أن تعقب سلسلة منها يكون تلاوة لقصة هذا الحى واستعراضا لدوره الذى لعب على مسرح الحياة الاكبر وكفاحه فى سبيل البقاء ... اذا استطاع هؤلاء العلماء ذلك، واستطاعوا معه أن يقدموا ملاحظات علمية تشرح كيفية تطور الحى من الأحياء ودواعى تطوره هذا وظروفه ، فان الباحثين فى الأدب يستطيعون مثله اذا هم عدوا الادب كائنا حيا يسلك مثلما يسلك غيره من الاحياء ، لانه مدفوع بنفس دافعهم ، هادف الى عين هدفهم مالك نفس موهبتهم : موهبة الحياة . والواقع أن ذلك الحشد الضخم من الادباء ليس — فى منطق الحياة — سوى حفريات سجلت نفسها فى وعى الزمن . ومهمة المؤرخ الادبى هى جمع هذه الحفريات ، ثم ترتيبها ، ثم فحصها وتأملها وتسجيل كل ما طرأ عليها من ضخامة او ضآلة ، قلة أو

تكاثر ، ضمور أعضاء أو نموها . ثبات على قديم أو ابتكار جديد .. الى آخر كل ما يعرض للكائن الحى من حال .

ولذا وجب أن يكون موقفنا اذ نتتبع حياة الأدب موقف المشاهد المتأمل الذى لا يملك أكثر من حق الملاحظة والتدوين والاستنتاج فى الحدود العلمية . يجب الا نتحكم فى مجرى الحياة أى تحكم ، فلا تقيم حاجزا ، ولا نفرض عصورا الا بقدر ما تمليه الحياة نفسها ، والا اذا لم يكن منه بد . فالحياة لا تعرف الفواصل ولا العصور وانما هى تيار سار منطلق متصل ، هى كل لا يتجزأ ولا ينقطع ، وانما يأتى الوهم من اختلاف الالوان التى تنعكس على صفحة التيار ، وتغير الصور التى تتبدى فيها الحياة .

وأول ما نبدأ به لتنفيذ هذه الخطة هو جمع كل ما يمكن جمعه من أفراد الأدب واشخاصه ـ وهم الذين يمثلون الحفريات عندنا ـ متوخين أن نحصل على كل ما أمكن من المعلومات عنهم غير متأثرين بما يوجه الى بعضها من طعن فما علينا أولا الا ان نجمع ، والنظرة الحيوية جديرة بعد بأن تنفى الزيف وتثبت الحق . فاذا تم لنا ذلك عمدنا الى ترتيب هذه الحفريات ترتيبا لا نلتزم فيه أكثر مما التزمت الحياة نفسها وهو : الوجود الزمنى ، فما يقدم أديب على غيره الا اذا كان قد سبقه زمنيا فى الظهور على مسرح الحياة (١) . فاذا تم لنا ذلك بدأت مهمتنا الحقيقية .

ولكن نحب أن ننبه قبل أن نمضى الى أن عالم التاريخ الطبيعى حين يشرح تطور كائن حى يكون حريصا على الالمام التام الدقيق بالظروف التى أحاطت بهذا الكائن فى كل وجوده ، سواء فى ذلك الظروف الغذائية والمناخية والمكانية . ولذا يلزم ان يكون لدينا ادراك واضح للبيئة التى عاش فيها الأدب ـ مادية كانت أو معنوية ـ ومارس فيها حياته وكافح لأجل الاحتفاظ بها . ولكن يجب أن نكون على حذر من ان تتحكم هذه المعرفة فى فهمنا للأدب فتوجهه توجيها معينا ، فان غايتنا من الوقوف على خال العناصر المعايشة للادب (الدين ـ الحكم ـ العلم ـ ..الخ) هى الحصول على التفسير الخارجى لسلوك الأدب . بمعنى اننا اذا رأينا الأدب يسلك سلوك الاستجداء مثلا فى كسب قوته ، بدأنا برد هذا السلوك الى أصله فى واقع الأدب الخاص ثم نميل على العنصر الاقتصادى فى المجتمع لنرى مدى مسئوليته عن هذا السلوك .

مهمتنا فى كل حال هى أن ننظر فى كل أديب ، أى فى كل حفرية ،

---

(١) اضطررنا فى الحق الى الأخذ بسنة الوفاة لأن المجتمع العربى لم يكن يهتم بسنة الميلاد ، ولم يكن يعرف نظام تقييد المواليد ، هذا الى ان المرء لم يكن يلتفت اليه الا اذا نبغ فى ناحية ما .

أى فى كل خطوة جزئية خطتها حياة الأدب متجهة بها اتجاها معينا فى طريق الكفاح . ننظر فى تأن ، وتامل ، وحياد ، وادراك . نرى متى وجد الأديب ، ومن أين كان ، وكيف كان سلوكه غذائيا وجنسيا واجتماعيا وكيف فكر وعبر . نرى كيف حيى هذا الأديب ، أى كيف وجدت هذه الحفرية ، أى كيف تمت تلك الخطوة . ثم ننتقل الى الذى يليه زمنيا غير فزعين مما نتعرض له من قفزات مكانية تتوثب بنا ما بين شبه الجزيرة والشام والعراق ومصر وفارس ، فنحن فى هذه المحاولة انما نأخذ الأدب العربى كجنس كان العالم الاسلامى بمثابة البيئة الواحدة له من جهة ، ومن الممكن أن يؤرخ بأرقى أفراده من جهة أخرى .

**

تهيأنا ذهنيا

والآن لنبدأ رحلتنا مع عدة النفوس التى ضاءت ودفئت بقبس الحياة الخالد الذى وجد فى قنديلها زيتا مباركا هيأ له أن يذكو ويصفو وينتقل :

ولكن من أين نبدأ ؟

ان سعادة عالم التاريخ الطبيعى تتضاعف بمقدار ما يتاح له أن يجد صورا أكثر ايغالا فى القدم للحى الذى يجمع سلسلة وجوده ، ولكن من الصعب أن يظفر بهذه السعادة كاملة ذلك لأن الصور الأولى أو الموجودات الأولى من الاحياء تكون عادة هلامية رخوة عاجزة عن أن تترك لوجودها الشخصى أثرا . ولذا يقنع مؤرخو الحياة مرغمين بصور تعد جديدة اذا اعتبرت بتلك النماذج الأولية التى لم تقو على أكثر من نقل جرثومة نوعها ثم غابت فى جوف العدم - ان كان هناك عدم - مضحية بهيكلها الفانى على مذبح الرسالة الخالدة .

وهكذا نحن فى عالم الأدب ، نعجز عن العثور على نماذج من حياته الأولية التى لا نستطيع أن نقول فيها الا أنها ظهرت بعد أن تعلم الانسان كيف يتكلم ، أى بعد أن وحد الانسان نفسه بكثير من الاجيال الحيوية .

ولعل من اللازم هنا أن نتوقف لنقول انه اذا كان الصانع - فى المفهوم الطبيعى الفطرى - هو الشخص الذى يتقن التعبير عن أفكاره بالعمل ، والموسيقى هو الشخص الذى يتقن التعبير عن أفكاره بالنغم ، فان الأديب يكون هو الشخص الذى يتقن التعبير عن أفكاره بالقول ، بمعنى أنه ينفعل بالمنبه أو يدركه فيستجيب له ، أى يعبر عنه ، لا بالعمل كالصانع ، ولا بالنغم كالموسيقى ، ولا باللون كذلك كالمصور ، ولا بالجسد كالنحات ، ولا بالحركة كالراقص ، ولكن بالقول . فكأن الأديب هو الشخص الذى يجيد القول ، وهو يستخدم هذه القدرة فى اقناع غيره بما يرى ، حتى كان الأديب الصحيح لا يمكنه أن يكون رجل أعمال . وربما اتفق مع هذا أن كان وزراء المسلمين - والوزير عندهم رجل رأى - أدباء .

سنضطر اذا الى التخلى عن الرغبة فى رؤية نماذج أولية - هلامية - للأدب العربى ، مكتفين بأن نهتدى بأقدم أثر أدبى عربى نضجا فى تخيل فرض للطريق التى سلكها هذا الأدب

حتى أدرك المرحلة الناضجة التى ترى فى « المعلقات » وما شابهها باعتبارها هذا الأثر الأقدم (١) ، فنرجح أن اتساع وقت الفراغ فى الاقليم الصحراوى الذى نما فيه الادب العربى اتساعا هو نتيجة لقلة العمل اليدوى مهد لمادة الأدب الخام — الكلام — أن تلقى حظا كبيرا من العناية والتناول بالتحسين والاستئناس والانتخاب شجعها على النمو السريع والنطور الحثيث حتى أصبحت تقوى على الوفاء بأكثر من القدر الضرورى المنشود منها . ولكن الحياة بخيلة بطاقاتها الزائدة ان تذهب عبثا ، ولذا كانت طاقة الكلام الزائدة عن حاجة النفس — أى عن الفائدة — تتحول الى زينة ، مع ملاحظة أن اتقان العمل ينبعه تقاصر الزمن الذى يستغرقه حتى يصبح هذا الزمن وهو لا يزيد عن القدر اللازم بالضرورة لتحقق الفكرة ماديا بأن تصبح عملا ، واتساع الوقت الناجم عن هذه المهارة ربما دفع الى معاودة النظر فى العمل رجاء تجميله ما دام قد كف عن أن يعطى فائدة أكثر . ومثلما ان الوقت الموفور أصلا بالفراغ مكن للغة ان تسرع الى النضج كوسيلة لتفاهم صحيح ، فان الوقت الموفور من بعد بالمهارة مكن لهذا الكلم المفيد أن يحول الزائد عن حاجته الى كلام جميل أى قول فنى أى أدب .

ولكن ما هذه الزينة التى طاب للكلام العربى أن يتحلى بها ليتجمل من جهة ، وليروق غيره ويغريه باقتنائه والاستكثار منه من جهة ثانية ؟

ان الصورة التى ألف الكلام العربى أن يقدم نفسه الينا فيها كفن هى : الشعر . ولكن من الواضح أن هذه الكلمة تسمية فكرية لذلك الكلام الجميل ، أى تسمية موضوعية . أما التسمية الشكلية العملية فربما وجدناها فى كلمة : قصيدة . فالقصد من معانيه الاقتصاد ضد الافراط ، ومن معانيه التكسر الذى يوحى بالاقتصاد فى الحجم ، ثم ان القصيدة — من الشعر — : المنقح المجود . (القاموس) . وواضح ان الاقتصاد فى استعمال الكلمات بحيث تؤدى أفكار كثيرة بألفاظ قليلة تجميل يروق الفكر ، وتكسير الكلام تكسيرا متناسقا تجميل كذلك يروق اللسان والسمع . والعملان معا — الاقتصاد والتكسير — عملان يصعب ألا نصفهما بالتنقيح والتجويد . ولكن الاستجابة السمعية أسبق — بحكم التقدم الاستعمالى — من الاستجابة الفكرية ، ولذا نرجح أسبقية التكسير لتجميل الكلام . وهذا التكسير هو الذى تطور فأصبح وزنا فيما بعد مكونا هذا الاسلوب الفنى الذى يسمى « القصيدة » ، تلك الكلمة التى تحتفظ فى معناها بالأصل الفكرى والأذنى للزينة البدائية التى تزين بها الكلام العربى عند ما بدا

---

(١) — ليس لنا علم بالشعر البدائى العربى فقد انقرض كله تقريبا . وأول عهدنا بالشعر العربى شعر امرىء القيس والمعلقات (دكتور محمد كامل حسين : التحليل البيولوجى للتاريخ — ص ٢٧ — ٢٨) .

يصبح فنا . ولعل مما يتفق والاقتصاد بل التقتير - وهو من معاني القصد أيضا - اعتبار ثلاثة أبيات قصيدة .

**

ومن المحتمل أن يكون السجع هو الصورة البدائية لهذا التكسير ، وأنه هو الذى أصبح وزنا بالمعنى المعروف فيما بعد .. والذى يغرينا بهذا الاحتمال ما يبدو على السجع من أنه كلام عادى يوشك أن يصبح شعرا أو شعر يوشك أن يرتد كلاما عاديا . أما ذلك الاسلوب الآخر الذى نقابله باسم الرجز فنحن وان كنا لا نبعده عن الشعر لا نجعله أصلا له ، وانما نرجح استقلال كل منهما عن الآخر ولكن استقلال نوعين من جنس واحد وفرعين من أصل مشترك ، لكن جمد أحدهما - الرجز - عند حد أدنى الى الأصل لأنه أقل طواعية رأعصى استئناسا أو تأديبا من الثانى .

وفى كل حال فما دامت فكرة الاختراع قد وجدت - وهى التكسير هنا - فمن اليسير مع الزمن أن تهذب وترقى وتدق ، فينتهى الامر بذلك التكسير الساذج الى وزن دقيق يرى فى البحور .

**

وهنا نرجح أوزان البحور الكبيرة قبل أوزان البحور الصغيرة ، ذلك بأن شطر البيت من البحر الكبير شديد الشبه أناة وخشونة - أى بداية - بجملة الكلام العادى ، بينما البيت كله من بحر صغير تظهر فيه المهارة الموسيقية والايماء الفكرى اللذان أنتجهما الصقل الطويل والذكاء النامى والواقع أن هذه البحور بعامة تدل على بلوغ الادب العربى نضجا موسيقيا لا ريب فيه ، هيأ له أن(١) يقيم لتعبيره نسقا نغميا دقيقا قد لا يقل دقة عن « المقامات » وهى النسق النغمى الذى بلغته الموسيقا

وبالرغم من كل هذا فان حلية التكسير أو الوزن التى تحلى بها الكلام العربى لما بدأ يصبح أدبا ليست فى آخر أمرها سوى حلية شكلية أريد بها اكتساب اعجاب - أى التفات - الأذن . ولذا نجده تحلى بأخرى موضوعية أراد بها اكتساب اعجاب - أى التفات - الذهن ، وهى « التشبيه » الذى هو شرح بصرى للفكرة حتى يسهل على العقل ادراكها اذ يستحضر مكانها مدلولا واضحا لفكرة أخرى يدركها جيدا لأنه أدركها من زمن سابق . فاذا انتبهنا الى أن الفنون بعامة تكون فى بدايتها مجرد محاكاة فاذا ارتقت أصبحت تفسيرا وتخيلا ، ولاحظنا أننا ما نزال مع الأدب العربى فى خطواته الأولى . استطعنا أن نفهم كيف أنه لجأ الى هذه الحلية الفكرية جميعا بل . ربما كانت

---

(١) من الممكن أن نطلق على هذه العملية الطويلة اسم (التنظيم) الذى عناه الدكتور محمد كامل حسين فى قوله : « نظمت اللغة فكان الشعر » . (التحليل البيولوجى للتاريخ - ص ٢٣)

أصل كل هذه الحلى . وان بقاء التشبيه في الأدب حتى اليوم ليوضح عراقته الحيوية من جهة ، ونفعه للأدب في عرض افكاره من جهة ثانية . لاسيما اذا تأملنا مدى تمسك الأدب الآن بحلى كالتورية أو الكناية مثلا .

**

وبعد – فلعلنا نكون الآن قد كونا صورة احتمالية للنماذج الأدبية الهلامية الأولى التي لم يكن لها قوة على أكثر من نقل بذرة الحياة الادبية الى هيكل غيرها ، بالغين بذلك أجود نماذج – أي أحسن حفريات – للأدب العربي منذ أصبح له جسد ذو مقاومة تمكنه من الاحتفاظ بوجوده بشكل بارز . ونحن نميل الى صدق المعلقات وما شابهها – ككل – زمنيا ، فنحن فيها أمام أدب ضخم عملاق ، طويل القامة غليظ الملامح ، خشن الكلام قوى الصوت ، حتى كأنه في مثل مرحلة العمالقة المنقرضة التي عبرها الحيوان في صورة الديناسور ، والماموث(١) ومهما يكن فنحن هنا أمام نماذج أدبية واضحة المعالم ، بارزة الوجود ، فلننظر فيها ولنتأملها لنرى كيف يعيش هذا الأدب وكيف يسلك .

ربما لم نحتج الى اطالة النظر لنكشف اننا مع أدب يسكن بيوت الملوك والاشراف والقادة (امرئ القيس ت ٥٣٩ – عمرو بن كلثوم ت ٥٧٠ م – لبيد ت ٤١ هـ) ، شديد الاعجاب بمكانته هذه . يفخر بأجداده الكرام وآبائه ونفسه ناسبا الى أسرته كل مزايا التفوق والفضل من اصالة وشجاعة ، وكرم ووفاء ، ونجدة وامتناع . وهو لا يحتاج الى أن يزاول مهنة أو يؤدى عملا ، لأنه غنى ميسور ، ما عليه الا ان يأكل طيبا ، ويشرب فاخرا ، ويعيش قوى الجسم موفور العافية . وهو حين يثنى يصف بالجود والشجاعة والوفاء والعزة ، وحين يشتم يصف بالبخل والجبن والغدر والهوان . فاذا أثنى على غيره احتفظ بأنفته وكبريائه غير ناس نصيب نفسه من الثناء عليها ، بل ربما من على من يهدى اليه ثناء تفضله بهذا الثناء . ثم هو يحب المرأة حبا صريحا قويا لا جبن فيه ولا حياء ولا كتمان ، ويحبها أصيلة من سلالة كريمة ، وجميلة جمالا تشترط فيه الصحة والعافية والترف . وهو يصارحها بهذا الحب ، وقد يصحبه أن تتأبى دونه وتقسو عليه ، ولا يرى ضعفا أن يبكى لاجلها ، بل ربما سمح لنفسه أن يضيع أو يجن في سبيلها وبسبب تقاليد جماعته (عروة بن حزام العذرى ت ٣٠ هـ)

فاذا نظرنا اليه وهو يضطرب في جماعته هذه وجدناه يخضع

---

(١) – هذه المرحلة من حياة الشعر هي « مرحلة الرواد » عند الدكتور محمد كامل حسين (التحليل البيولوجي – ص ٢٤)

نفسه فى الصدارة ، وينتزعها ويلقى اليها بآرائه فى أمورها المختلفة وينقل اليها ما يجد من مشاعر واحساسات ، ويسرد عليها ما عاناه من تجارب وتعرض له من أهوال . كما أنه يتغنى بأمجادها وما تزعمه من رفعتها فوق غيرها ، بينما يتهكم بالجماعة المعادية لها خالعا عليها كل صفات الضعة والضعف والهوان مهددا منذرا وهو فى ذلك كله متمسك بحريته حتى الموت لايسمح لأحد — سواء أكان أسرته نفسها أم الوضع المتعارف عليه أم ملكا من الملوك — بالتحكم فيها فضلا عن سلبه اياها ، مؤثرا مواجهة الموت أو الانطلاق الشريد فى جوف الصحراء على الخضوع أو انتقاص حريته (عمرو بن كلثوم — عنترة ت ٦١٥ م —). وهو كذلك شجاع نشيط كثير الحركة تكاد حياته تتوزع ما بين قتال يواجه فيه الموت (عنترة — لبيد) ، وسفر يركب فيه المصاعب (امرؤ القيس — النابغة الذبيانى ت ٦٠٤ م — أعشى قيس ت ٧ هـ) وخصومات تعرضه للمتاعب (الحطيئة ت ٥٩ هـ) ثم هو أخيرا — بشهادة ما بين أيدينا من أقواله — ذكى ، سريع الخاطر ، لبق ، يعرف كيف يعبر ، ويعرف كيف يؤثر بقوله فى النفس — أى يقنع — بحيث يترضى المحبوب ، أو يلين المسئول ، أو يوجع المذموم ويخجله ، أو يبعث الحزن على الفقيد ، بل هو يستطيع ان يوجز تجارب الجماعة ومبادئها وقيمها فى أقواله التى تعجب بها هذه الجماعة فتحفظها وتدخرها ثروة تفيد منها فى حياتها .

**

هذا هو المظهر الذى يبدو به الأدب العربى أول ما نلقاه وقد نقف على قدميه بين غيره من الأحياء فى شخصية مستقلة ، وكيان متميز ، ولكننا لم نفعل أكثر من أن « وصفنا » أحواله ، فيبقى علينا أن نرد كل حال الى مجال سلوكها النفسى ونصل بها الى منبعها الحيوى .

عبد الله خورشيد البرى

الأسس النقدية

بين

ابن وكيع المصرى والقاضى الجرجانى

قال ابن رشيق فى كتابه العمدة :
« ثم جاء المتنبى فملأ الدنيا وشغل الناس » .

وبغض النظر عن القيمة النقدية لهذا الحكم ، فان مما لا شك فيه أن المتنبى شغل الناس حقا حتى أن ما ألف عنه وعن شعره نيف على المائة مجلد ، تتناوله ، وتتناول شعره بالشرح والدرس والنقد .

وقد كان للذوق الشخصى . والميل النفسى شأن ما فى النقد العربى ابان القرن الرابع الهجرى ، حيث كان النقد – بما هو لون من ألوان الانتاج الادبى ، قائم بذاته – جديدا لم تستكمل طرقه بعد ، ولم تتضح مناهجه ، لذلك كان النقاد – بخصوص حال تناولهم لشعر المتنبى – ما بين منتقض له وحاط لقدره ، ومنتصر له مشيد بفنه ، وان اختلفت درجة الميل النفسى للناقد قوة وضعفا كما تختلف وسائله النقدية ، وزاوية تناوله للموضوع تبعا لميوله الشخصية . ومع ذلك فان كل واحد من أولئك النقاد كان يؤكد أنه محايد حيادا تاما ، وان رائده الانصاف والعدل ، ويكفى ان ننظر فى عناوين كتبهم وحدها لتدلنا على عكس ذلك .

وكتابا ابن وكيع والجرجانى لا يخرجان عن هذا المحيط العام ، فواحد منهما وضعه صاحبه ليدل على سرقات المتنبى وأطلق عليه «المنصف فى الدلالات على سرقات المتنبى » . والثانى أراد صاحبه أن يدافع عن الشاعر أمام مهاجميه فسمى كتابه « الوساطة بين المتنبى وخصومه » ألف الأول أبو محمد الحسن بن وكيع التنيسى المصرى ، وألف الثانى القاضى أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجانى

من هذا نرى ان الكتابين اتحدا فى الموضوع ، واختلفا فى الغرض ، وتبعا لهذا فانهما لا بد مختلفان فى المنهج . فبينما يقف الاول موقف الاتهام ، فان الثانى يلتزم موقف الدفاع . والاتهام لا يرمى الا الى ادانة المتهم واثبات التهمة عليه ، بينما يحاول الدفاع نفى التهمة ، فان عجز فليحاول ان يخفف منها بشرح الظروف والملابسات عله تسقطها أو تضعفها . وعلى هذا الاساس بنى كل من الناقدين منهجه .

فابن وكيع وضع ديوان المتنبى أمامه ، ثم أخذ ينظر فيه بيتا بيتا ، كل بيت يحاول ان يقع على مواضع

الضعف فيه ليظهرها، حتى اذا ما انتهى من نقده أخذ يفتش فى دواوين الشعراء السابقين ، وفى محفوظاته من الشعر القديم عله يجد بيتا يمكن أن يكون المتنبى قد أخذ عنه فكرة بيته ، بنصه أو بلفظه أو انتهج نهجه فى نظمه .

أما منهج الجرجانى فهو مجرد الدفاع عن الشاعر دفاعا فقهيا ... يقر بأن ما أخذ على المتنبى ربما كان صحيحا - فى بعضه أو فى مجموعه - ولكن ماذا فى ذلك ؟! .. أأخطأ الشاعر فى بعض الاحيان ؟ .. ان كل شاعر ، بل كل انسان معرض للخطأ وكل عمل يحتمل الخطأ والاصابه . فان كان للمتنبى أبيات فيها مطعن . فلكل شاعر أبيات مثلها أخذت عليه. ويختار القاضى الجرجانى شاعرين يورد من شعرهما ما فيه خطأ يماثل ما عيب على المتنبى هما أبو نواس وأبو تمام . ويقول القاضى انه اختار هذين الشاعرين بالذات لانهم :أولا: من عصر أدبى واحد . وثانيا : لأن الأول ، وهو أبو نواس ، سيد المطبوعين والثانى ، وهو أبو تمام ، امام أهل الصنعة .

فان وافقت على هذا القياس فهيا الى المقاصة ...

ان للمتنبى أشعارا أخطاه التوفيق فيها - وهذا نسلم به - فخذ كل خطأ منها وضع أمامه عشر حسنات من هذه ... ويأخذ الجرجانى فى تسويد صفحات كتابه بأبيات المتنبى التى يعتقد أنها جيدة ، محافظا على النسبة التى وضعها فاذا ما استغرقت الابيات السيئة عشر صفحات، فالجيدة تستمر حتى تملأ نيفا وخمسين صفحة يذيلها بأن هذا ليس كل شىء ، وانما هو مثال يحتذى فى استنباط جيده من الديوان .

وبعد القياس .. والمقاصة . يعتقد الشيخ أنه كسب الجولة الثانية ويبدأ فى الجولة الثالثة وهى الوساطة الحقيقية ، فيتناول ما عيب من شعر المتنبى محاولا تفنيد ما قيل عنه وتخريجه وان كان كثيرا ما يختم حديثه قائلا : « ولكن لو ان الشاعر ترك ما أشكل الى ما سلم لسلم له شعره » .

هذه هى الخطوط الكبرى لمنهج كل من الناقدين . فاذا انتقلنا الى الوسيلة التى اصطنعها كل منهما لتحقيق منهجه فاننا نجد ان ابن وكيع عمد الى جميع مقاييس النقد ، أى أنه اصطنع النقد الوصفى أولا . فهو يحلل البيت ويشرحه ان كان فيه ما يستحق الشرح ، ثم النقد الموضوعى مظهرا مواضع المؤاخذة مقيسة بمقاييس لغوية وبيانية وعقلية وانسانية . كما أنه لم يغفل المقاييس الشعرية التقليدية . وبعد كل ذلك يحاول المقاييس الجمالية والذوقية ، وأخيرا لا يغفل المقياس الدينى .

أما الجرجانى فقد اكتفى بالسرد . فهو اذا ما قال ان لكل شاعر أخطاء سرد أبيات أبى نواس فى عدد من الصفحات دون اشارة اليها و نقد ، وانما هو مجرد سرد . ومثل هذا بالنسبة لأبيات أبى تمام . واذا ما حاول الموازنة بين ردىء المتنبى وجيده أودع كلا منهما عددا من

الصفحات تتناسب مع فكرته الدفاعية دون اصطناع نقد الا فى القليل النادر وتظهر طريقة الجرجانى هذه بوضوح عند ما يتصدى لسرقات المتنبى فانه لم يزد عن سردها سردا استغرق ما يقرب من المائة والخمسين صفحة دون اشارة الى مواطن الأخذ أو أهميته الا فى القليل النادر كذلك ٠ أما القسم الاخير من كتابه الذى ناقش فيه الأبيات التى عيبت فى شعر المتنبى فليس له فيه من فضل كذلك سوى السرد ٠ فهو يورد البيت ويذكر ما قيل من نقد فيه . يتبعه بما قاله المتعصبون للمتنبى فى الرد عليه ، مغفلا رأيه الشخصى ، فان ذكره فهو لا يعدو — عادة — العبارة التى سقناها آنفا — بمعناها لا بألفاظها ٠

وتبعا لهذا الاختلاف فى المنهج ووسائله اختلف تأليف كل ناقد لكتابه فابن وكيع قسم كتابه الى قسمين : مقدمة ولب ٠ فى الأولى قدم دراسة للموضوعين اللذين بنى عليهما كتابه وهما السرقات الشعرية والبديع وفى الثانى تناول نقده المنهجى ٠ أما الجرجانى فقد قسم كتابه — أو قل دفاعه ٠ الى ثلاثة أقسام : أولها للقياس والمقاصة تناول فيه أخطاء الشعراء ليعتذر عن أخطاء شاعره ٠ ثم أخذ يوازن بين ردىء صاحبه وجيده ٠ وفى الثانى سرد لأبيات المتنبى التى قيل أن فيها سرقة أو التى وجد هو فيها سرقة ٠ والثالث هو الوساطة بين الشاعر وخصومه ، أى ما تناول فيه بالشرح والتفصيل المآخذ التى أخذت على شاعره ٠

وقد اختلفت مقدمة كل من الكتابين كذلك ٠ فبينما يشرح لنا ابن وكيع فى مقدمته سبب تأليف الكتاب والمنهج الذى عول على اتباعه . يجند الجرجانى مقدمته لخدمة قضيته فيتناول فيها أسباب التحاسد والموقع الذى يجب أن يتخذه العالم من الناس ، ثم يبدأ بذكر طرف من أخطاء الجاهليين ليلتمس العذر لشاعره متحدثا فيها حديثا مختصرا عن النقد وعن البديع

**

ذكرنا آنفا أن الناقدين اتفقا فى الموضوع ٠ وتبعا لهذا فانه توجد أوجه شبه قريبة بينهما ، تبدو بواكيرها فى أن كلا منهما ظهرت عنده الروح العلمية المتواضعة فاعترف صراحة بأنه لا يدعى رواية جميع الأشعار ، والاحاطة بكل ما حسن ويقال ، وأنه ان أتاه شىء فقد غابت عنه أشياء ٠ وغنى عن البيان أن كلا منهما اتخذ هذا الاعتراف لخدمة غرضه فبينما ساقه الجرجانى فى معرض الاعتذار عن شاعره، اتخذه ابن وكيع فى الغمز عليه ، فأورده عند حديثه عن سرقات المتنبى ليدل على أن ما ذكره من سرقاته — وهو ما حواه الكتاب الضخم — ليس هو كل ما هو متهم به من أخذ ، وانما سرقاته أكثر من ذلك بكثير ٠ ومهما يكن من أمر فان عدم

النغمة تدل على تواضع كلا الناقدين الأمر الذى لم تكن نعهده فى نقاد ذلك العصر فشيمتهم التعالم الذى يظهر فى أقصى صوره عند ناقد كالصولى مثلا .

وتكلم كل من الجرجانى وابن وكيع عن البديع كشىء هام لتفسير ماسبيلى فى نقده، ولكنهما فى حديثهما لم يخرجا عما قاله ابن المعتز فى كتابه ، وقد اعترف كل واحد منهما بذلك وان زادت دراسة ابن وكيع لهذا الموضوع عن دراسة الجرجانى زيادة يسيرة .

واتفق العالمان فى بعض الآراء . فكل منهما رفض الرأى الذى كان شائعا آنذاك وهو التعصب للتقديم لقدمه ، وان أظهرا احترامهما له لأسباب أخرى . وكل منهما ناقش السرقة ورفض أن تكون فى العام المشترك أو الخاص المتداول الذى ابتذل حتى صار فى حكم العام المشترك، كذا أسماء الأماكن والمواضع وانما قصراها على المعانى الخاصة . وحتى هذه ليست بذات قيمة كبيرة اذا ما قيست بما يغلفها من لفظ . فعلى هذا الاخير المعول فى تسليم البيت الى السابق أو اللاحق .

وهما — كلاهما — تضافرا على الاساءة الى النقد العربى اذ نظرا الى السرق نظرة تعقيدية فقسموه الى اجناس وانواع ، ثم وصفا كل قسم وصفا تعليميا من حيث الحسن والقبح، أو الصعوبة والسهولة ، مما مهد لطغيان هذه الطريقة التعقيدية على النقد العربى حيث حلت محل المقاييس النقدية الفنية والجمالية ، وعملت على اخماد جذوة النقد ، وسارعت بتحويله الى « بلاغة » فلسفية

والناقدان — وان اشتركا فى هذا الا أن حظ الجرجانى منه كان أكبر فهو يصطنع طريقة التعقيد هذه فى كل ما يعرض له .. اصطنعها فى الشعر — أدواته ومظهره . فجعل الأولى مردها الى الطبع والذكاء والرواية والدربة ، وجعل الثانية مردها الى البيئة والموضوع واللغة . وجعل لكل موضوع أسلوبا . كذلك قعد أسس النقد وأماكنه ووسائله .. وهكذا كان دأبه

وبعد ... فان أردنا الموازنة بين الكتابين — من حيث أنهما كتبا فى النقد — فان هذا الوصف ينطبق على كتاب ابن وكيع أكثر من انطباقه على كتاب الجرجانى . ففى المنصف نقد حقيقى ، اصطنع فيه الناقد كافة المقاييس النقدية التى كانت معروفة فى عصره ، وزاد عليها بأن استغل تذوقه الخاص ووقع الأبيات على نفسه بينما عرى كتاب الوساطة من النقد الحقيقى الا أيسره ، وهذا لم يعمل الجرجانى فيه أكثر من ايراد حجج الفريقين : المهاجم والمدافع — مكتفيا فى أغلب الأحيان بذلك ، نائيا بنفسه عن وضعها موضع الحكم .

محمود ذهنى

من وحى السلوم :

الصباح والله

السلوم خليج هادىء فى أقصى الصحراء الغربية .. يستلقى على البحر وبين أحضان الجبل الكبير .. ومن قمة هذه الوحدة والخلوة الروحية يجد الانسان نفسه ويرى الله

نسمات الصباح .. يا عبق الفجر
ويا نفحة من عبير الملائك ..
ما وراء الصباح .. فى عالم الغيب
وماذا هناك خلف ضيائك !؟
قد عرفت الصباح فيك جديدا
وأثار الدفين حسن روائك
أنت كالقلب فى الصباح شروق
وغروب على جبين مسائك ...
سوف تمضى كما مضيت بأمس
ويغود الجمود ملء ردائك !
وسرى الفكر فى خطاه وئيدا
يتملى .. على بساط هوائك
وكأنى بسبحتى صلوات
تزتهنا الرياح فى أرجائك
فى فضنناه بلا مدى يترامى
مثل وهمى بلا مدى بفضائك !
ووراء السماء أرسلت روحى
فرأيت الإله خلف سمائك ..
فتعطرت من رذاذ سناه
وتطهرت من جمال نقائك
قلت يا رب ما وراء صباحى
وغروبى .. وما وراء قضائك !؟
كل يوم أراك ملء زمانى
ومكانى .. وانت فى عليائك

ملء حسي ·· وملء قلبي ·· وخطوي
كل شيء أراه من نعمـــائك ···

والخيال العريض يسمو ويسمـو
في رحاب الجمال ·· في أصدائك

غـير أني عجــزت رغم خيـــالي
وحسرت الخيـــال عـــن آلائك !

حيرة العمـــر كالضبـــاب بأفقي
وأنا فيــــه ريشـــة بهـوائك ··

قصـــة البـــدء والنهـــاية لغز
ومعاني الحيـــاة طي خفـــائك !

كلما تاه في الخيـــال ·· خيـــالي
أيقظتني الطيوف من أضـــوائك

فاذا أنت للجمـــــال مثـــــال
ومعاني الصفـــاء من ايحـــائك ··

من تراني ·· ومن أكون ·· وعمري
ومصيري ·· على مـــدى أنوائك ؟

لست أدري ·· وما سأدري ولكن
هي روح تعيش في ضـــعفائك ···

نحن في التيه قد مشينا حيـــارى
والحيارى هاهمو ·· بلقـــائك ··

أنت يا خالقي صنعت حيـــــاتي
ورسمت الطريق والدرب شائك !

أنا بالعـــــين لا أراك ولـــــكن
بيقيني ·· أحس نور جـــلالك !

« فتحي سعيد »

أنتصار الحياة

انا يا أخى اهوى الحياة ، وهم يبيدون الحياة
ويشوهون جمالها ، ويدمرون بلا أناه
ويهددون كياننا بالحرب من كل اتجاه
والموت يقبل نحونا ، ونراه يسرع فى خطاه
فكأن تلك مجازر ، وكأنما نحن الشياه
وكأننا فى هذه الدنيا عبيد للطغاه

**

أنا يا أخى أهوى الربيع ، وهم يحبون الشتاء
ويفضلون ظلامه ، وأنا اسر من الضياء
أنا يا أخى أهوى الحياة ، وهم يريدون الفناء
الحقد ملء قلوبهم ، متعطشون الى الدماء
قتلوا العدالة والصداقة والمحبة والاخاء
وبرغم هذا كله ، ما زال فى قلبى رجاء

**

انا سنحيا للحياة ، وسوف نغنى للحياة
ان السلام شعارنا ، انا له ، انا فداه
ان الحياة مرادنا ، والموت حتما للعتاه
سنظل ندعو للسلام ، وسوف ينصرنا الاله
لا . لن نعيش اذلة ، سنظل مرفوعى الجباه
سنبيد تجار الحروب ، وسوف تنتصر الحياه

ابراهيم حافظ

دعاء السلام

ساظل اهتف بالسلام هنا ويهتف مدفعى
واعيش اهزج للحياة وشوقها فى أضلعى
انى وقفت دمى عليها فى الكفاح وادمعى
فاذا عدا الهمج التتار على السلام باربعى
عاجلتهم كالهول والأحرار فى الدنيا معى

* *

لا . لن أعيش هنا بأرضى كالسوام أو الرقيق
انى انطلقت الى الكفاح وفى يدى عزم وثيق
الثورة الحمراء فى صدرى تأجج كالحريق
والشعلة البيضاء فى كفى تضىء لى الطريق
سأسير .. رغم الشوك والأهوال والألم العميق

* *

لا . لن أكف عن النضال مدى الحياة ولن أحيد
سارد أمن اللاجئين ساطلع الفجر الجديد
سأزيل من أرض العروبة ... أرضنا خبث اليهود
.. من أجل أطفالى الصغار هنا وأجداث الجدود
سأصد يا وطنى الطغاة بساعدى خلف الحدود

* *

وطنى العروبة كلها ان كنت تجهل موطنى
أنا لست أومن بالحدود ولا السدود .. فخلنى
سأظل اشدو للعروبة لحنها من أرغنى
وأسير فى صدر الجموع الثائرات ولا آنى
حتى أعيد الى فلسطين السلام ... واننى

* *

ان السلام خميلة شجراء تزهر فى بلادى
رويتها بدمى .. وكنت غذوتها نجوى فؤادى ..
وابى الذى زرع السلام بأرضنا ورعى مهادى
قد قال لى والفاس فى يده تشق حشا الوهاد
صونوا السلام بأرضكم .. بمدافع صم شداد

الخرطوم عبد المنعم حسين

النائب المحترم

.. ولاحت حول منزلنا بشائر مجلس الامة ..
. رايت القوم فى جمع له همة ..
وفى اصواتهم « لغط » ، كان امامهم (غارة) ..
وبان السر من جارة ..
.. مرشحنا الجديد اتى .. يحيى ناخبى (الحارة) .

* *

.. وأذكر ماضيا مرا ..
واسمع نائبا (حرا) ..
يكلمنى أمام الناس « بالآية » !
ويقسم لى على (المصحف) بان امامه غاية ..
لرفع الحى صحيا !
وماديا .. وعلميا !
.. سأمحو الفقر ، والامراض، والجهلا!
سيصبح أمرها سهلا !
سنبنى .. ملجأ فيه !
يتيم الحى ياويه !
من التشريد يحميه !
وننشىء فيه جمعية !
لكل الناس خيريه
وناد فيه العاب رياضية !
وعند (الشيخ) فى الميدان (فسقية)
مشاريع .. ساهديها
وارض الحى بالخيرات ارويها !

* *

كلام باسم صاخب

وفاز بصوتنا النائب !

ولم نره يزور الحى والمرضى

ولا للناخب المسكين قد أرضى

ولا صلى بمسجد حينا فرضا !

ولا بانت مشاريع !

* *

« فلان » كان سعديا !

ويوما صار وفديا !

وأضحى اليوم ثوريا حماسيا

وأصبح (طاهر الذمة) !

له فى حينا همة

فقد لاحت بشائر مجلس الأمة !

* *

يمنينا بأن يبنى لأهل الحى مستوصف

ويقسم لى كماضيه بأخلاص على المصحف

زكريا محمد عيسى

مذكراتنا ..!

تتابع « الأدب » من العدد التالى نشر هذه المذكرات، ذات القيمة الفنية والاجتماعية، وتشكر للكاتبة المصممة على التنكر جهدها المشكور، رغم ما أعلنته من كراهية للثناء ..

ذكرى حب

كعصفورين .. لهفان ولهفانة
وظمآن وظمآنة
دعا قلبيهما ناى
ندى البوح بالسر
بسر العطر والبدر
وسر النشوة الحيرى .. التى جالت على صدرى
اذا ما لجت الأشواق .. وانسابت (١) الى صدرى
وصبت همسها السكران أنهارا من العطر
وشلالا ربيعيا بأنداء الهوى يسرى
ويفعم قلبى الولهان بالأشواق والسحر
ويبعث بين جنبينا غموض براعم الفجر
فنرقص – رقص عصفورين – قد جنا من الحب
وتسبقنى الى شط ، وأسبقها الى زهرة
وأجمع من « شعور (٢) البنت » غارا للهوى الأخضر
وأصنع من جديل القمح تيجانا بلون الشمس
و « زوزو » تلبس التاج المزخرف من يدى عاشق
وتلهب خدها جمرة
فتجرى – كى ألاحقها – الى نخلة
كعصفورين قد طارا .. الى خلوة
فأحضنها .. وما أحلى هوى العصفورة الحلوة

* *

كعصفورين قد كنا
يعانق لحنها لحنى
ويحضن قلبها قلبى
.... وشال الريح عشينا

---

(١) ارتمت الحبيبة على صدرى (٢)لون من الصفصاف طويل الفروع دقيقها

ليقذف عشها المعطار فى واد من الغيب
ويقذف عشى الظمآن من درب •• الى درب
فقد شاءت ليالينا •• فمزق حبنا الزهر
وشاء خريفنا الصوال ان يذوى الهوى الأخضر
وابعد بيننا دهر خؤون العهد •• لا يرعى
و « زوزو » قد مضت عنى •• مضت عنى بلا موعد
بلاحضن •• ولا قبلة
بلا همس ولا رنوة ••
أجل يا قلب : لا موعد
فهل تحيا ولا موعد ؟!
وعمرى ـ ذلك المكدود ـ فى نار النوى يحرق ؟!
أجل يا قلب : فى نار النوى نحرق ••
وهذا الحب ـ يا قلباه ـ ما زالت مزاميره ؟!
أجل يا قلب : ما زالت مزاميره ••
تردد لحنه الرفاف من أعماق ماضينا
وتبعث فى حنايا القلب ما شاءت أمانينا
كأن العش لم تهدمه ريح الليل •• والغربة
كأن الشط ما زالت خطانا فوقه تلغو
وتحكى قصة حيرى :
عصفو ر وعصفورة
دعا قلبيهما ناى
ندى البوح بالسر
فما حطا •• ولا عادا
•• كأن الشط لا يدرى ••

محمد عفيفى عامر مطر

قصة سورية

الـــزهر .. والقطاف

أحس برجفة عنـد ما ولج الزقاق الطويل المتعرج . كان صاحبـه قد أشار عليه ان يتخذ من هذا الزقاق دربه ينسل منها فى عتمة المساء دون أن تقع عليه عين ، فلا يجد نفسه فى منتهاه الا وهو فى مدخـل « حـارة المنزول » ، نعم ، هنـاك الطـريق الرئيسيـة التى تؤدى الى الحـارة ، ولكنه لا يأمن ان هو سلـكها العيون تلمحه فتحمل الخبر ساخنا الى أبيه !

انه يفضل « رابحة » . لقد حدثه عنها صاحبه وأسهب وأطال : صبية ممتلئة .. عطيتها محتملة تطاق .. يسأل عنها فى بيت «صالحةالختيارة» : ترى ، أمقدر له ان يقطف زهـرة من مخدعها الليلة ؟ أيأتيه الدور اذ يقف فى بابها بعد قليل ؟ قيل ان الراغبين فيها كثيرون .. كانت فى المرتبـة الثانية فهبطت من أسبوعين الى الثالثة فهرع اليها الناس يغترفون من بحر جمالها بعطايا رخيصة ..

وسرقه التفكير فى « رابحـة » وبنات الحارة جميعا ، أليس لهن أهل ؟ أب ، أو أخ ، أو عم ، يسأل عنهن ؟!

وشقت هداة الزقاق سعلة بحاء أرعدته ، ثم سمع وقع أقدام تقـال على الأرض المبلطـة ، وبعـدها بهـر عينيه نور ساطع من بطارية .. انه الحارس يتجول فى الزقاق . ودار فى خاطره أن الحارس لاشك يعرف أنه فى طريقه الى هناك ، والافلماذا يفضل هذا الطريق المعتم ؟ وخشى ان يسأله عن مراده ، فبم يجيب ؟ سيقول له انه يقصد حانوتا فى مواجهة مدخـل الحارة ..

وتحسست أصابع يمنـاه — اذ مضى عن الحارس بنطاله لتستقر على جيبـه الخلفى .. ان فيـــه ليرتين ونصف ليرة (١) ، وليرة فى الهوية ، وأخرى للاحتياط .

انه عند ما سيدخل بعد قليل الى « رابحة » سيكون القواد على الباب . ولكن ، أيسمح له الشرطى على باب الحارة بالدخول ؟ لقـد عـرف ان من تقل سنه عن العشرين يحال بينه وبين الدخول ، وان سنه لتقل عن ذلك كثيرا . ورجال الشرطة على الباب يستبرزون الداخلين هوياتهـم (٢) . فان كـان

(١) الليرة : هى الوحدة النقدية فى سوريا ، وتعـادل فى عملة مصر اليوم ثلاثة عشر قرشا صاغا .

(٢) الهوية : بطاقة رسمية يحملها كل مواطن تعرف بشخصيته .

احدهم دون العشرين طرده .. ولكنه عرف أيضا ان هذه المشكلة لاتستعصي على الحل . فالفتى الصغير ، ان كان شقيا ، مرق فى خلال الزحمة من بين أيدى الشرطة ، ولكنهم ان أمسكوا به فى روغانه أو سعوه لسعا بخيازرهم الظالمة .. فان أحب ان يدخل مكرما غير مهان ، فما عليه الا ان يدس الليرة فى قلب الهوية ، فينهار السد المنيع أمامه فى لمح البصر !

ووجف قلبه اذ لامس سمعه . فى سكون الزقاق ، الضجيج والصياح ينبعث من المتجمهرين فى مدخل الحارة وتمنى لو كان رضى صاحبه ان يصطحبه معه .. انه يأتى الى هنا لأول مرة . لقد ألح عليه أن يقبله فى رفقته هذه المرة فقط على ألا يعود الى اصطحابه بعدها ، ولكنه أبى وأصر على ابائه ، بدعوى أنه لا يريد أن ينال على صنيعه الشتائم فى مقبل الأيام ! مسكين صاحبه ! انه يحسب أنه يقوده الى مضرة ، فى حين أنه يأخذ بيده الى نعيم الدنيا !

وانسل من الزقاق ، ليجد نفسه فى مواجهة مدخل المنزول .. فرأى الناس فى ازدحام كأنهم فى يوم مظاهرة ، وكلهم يتطلع فى رجاء الى الباب وقد وقف فيه شرطى ديدبان عتيد ذو شاربين مفتولين .

وجعل يرقب الناس من موضعه فى فم الزقاق . ثم ما أحس الا بالديدبان يندفع الى أمام ويرفع خيزرانته ويهوى بها على الأجساد التى تليه ويصيح : « ارجعوا ... يا أولاد الكلب ! » . فينفرج دونه متسع من المكان .. ويعود الى موضعه يدقق الهويات ، بينما تنكفىء الاجساد شيئا فشيئا الى أمام .

ومد يدا متعرقة الى جيبه الخلفى . فطالعت بالهوية منطوية على الليرة .

واندس بين الصفوف المتلاحمة . وجعل يدافع الزحام بمنكبيه والهوية فى يمناه . حتى اذا أصبح على مقربة من الديدبان ، دفع اليه بالهوية . فتحها هذا بعناية الحريص ، وما لبثت أصابع يسراه ان جذبت الليرة الى بطن كفه .. ثم أعاد اليه الهوية وهو يهز برأسه هزة الموافقة وينزاح عن فم الحارة .

**

والقى بنظره وراء يرقب الناس على الباب ، فتنفس الصعداء ارتياحا . ولكنه شعر بخوف جديد يوهم نفسه .. عوذا فى حارة المنزول بعد طويل عناء ، بقى عليه ان يهتدى الى بيت « صالحة الختيارة » . بيتها فى آخر الزقاق الثانى الى اليمين . . عليه لافتة باسمها تشع بالأضواء الملونة . ورأى الى اليسار حانوتا لبيع العرق (٣) كتب فى مدخله بخط ركيك : « بدك تشرب وتغنى ، اشرب من عرق ينى » ! وقد وقف على بابه رجلان وفتى وعجوز شمطاء مكحلة بكحل

---

(٣) العرق (بفتحتين) : الخمرة الشامية المعروفة .

اسود كثيف ، يشترون «البطحات» (٤) المختومة ..

وجعلت تتضح له ، كلما اوغل فى المسير الى الداخل ، نغمات موسيقى واغان تطل من الشبابيك على الجانبين تصافح سمعه برقة فتبعث فى نفسه النشوة التى طالما تاق الى الاحساس بها .. ان فى الحارة لعالما فسيحا ودنى زاخرة بالملذات ، من حيف الزمان ان تحجب عن بصيرته . وأنه لمتمع بها لتوه مرتو منها حتى الثمالة .. سيمضى الى « رابحة » فى مخدعها . ولكنه قبل ذلك سيرود الأزقة متفرجا على من فيها من بنات .

ورفع رأسه الى بيت عن يمين . فقرأ بالخط الأحمر فى لافتة زجاجية بيضاء تتوهج بالنور : « آمال » .. ورأى بنتا متبرجة تطل من شباك قريب تخاطب شابا فى الزقاق . تستر كتفيها غلالة شفافة فى لون الورد .. فاهتز لمرآها طربا ، وهفت اليها نفسه ، لولا ان أمسك غلمته فعند « رابحة » يجني القطاف .

وامتد به المسير خطوات ، فاذا هو أمام بيت آخر .. ورأى على الباب عجوزا ناحلة البدن تصيح بالمارين بصوت خشن داعر : « قرب ودوق، يا خيو (٥) .. جمال ودلال .. وحسن زيان » فاستقر فى موضعه على بعد خطوتين يمعن بها النظر وقد مسه من لهجتها عجب وذهول ، فالتفتت اليه تقول مرحبة : « اهلا وسهلا بنور العين .. تفضل ، يا حبيبى . تفضل يا حبيبى ، تفضل .. »

فملأ عليه نفسه احساس بالخجل يخالطه اشمئزاز ، واستدار الى أمام ومضى فى طريقه لا يلوى على شيء !

وطفقت تجره قدماه من ركن الى اخر .. وهو يرى البنات متخففات من ملابسهن يجلسن عن كثب يعرضن أجسادهن على المارين .. يتفرس فيهن الرجال ، من فتيات وشباب وكهول ، بينهم الافندى والعامل والفلاح والاعرابى من البادية .. وكان يكتفى معظمهم بالفرجة العابرة ، بينما يطالب بعضهم بنتا بعينها ، فتهش له البنت وتغيب معه فى حجرتها .

وانكفأ الى بيت صالحة الحتيارة يقصد رابحة ..

فقاده الباب الى صحن فسيح تتوسطه بركة فى وسطها نافورة تدفع من ثناياها بالماء الزلال ، وفى مواجهة الباب ليوان فيه أرائك وكراسى ..

وتسلمه ، وهو فى الباب ، شاب عرف فيه سحنة القواد ، يلبس بنطالا وقميصا أبيضين ، وقد استطال شعر رأسه الى حد رقبته فشده بسلك من معدن . وسأله أى البنات يريد ؟

---

(٤) البطحة: زجاجة رقيقة الشكل تملأ عرقا .

(٥) خيو (بتشديد الياء) .«أخى»(بضم ففتح فتشديد) المصغرة عن « أخ » .. وهى من محكى حلب المشهور عنهم ، وقد طالما كانت موضع تعليق وتندر من أهل الشام غير الحلبيين !.

فانهى اليه بمزيد من التهيب رغبتــه برابحة .. فقاده الى الليوان وأجلسه باعزاز بين المنتظـرين الى أريكـــة مخملية فى لون العناب مطرزة بالقصب الابيض . وأجال بصره فى الحاضرين، فاسترعى انتباهه فتى فى مثل سنه لا يفتأ يغرغر ضاحكا مع صاحب له فى مثل سن أبيه .

وهم كذلك ، خرجت من باب الحجرة الى يسار الليوان عجوز عجفاء مكحلة محمرة مبودرة ترتدى ثيابا لا تعوزها الحشمة .. فنهض لمقدمها الحضـــور بنهض .. ثم جعل بعضهم يرحب بها وينادونها بتودد بـ « الحاجة صالحة » فعرف فيها اذ ذاك « الختيارة » (٦) صاحبة البيت و « أم » البنات فيه .

وكان ينهض من بين المنتظرين فى الفينة والاخرى واحد أو اثنـــان ، ويغيبون فى الحجرات المنتظمـــة فى جوانب الدار لدقائق ، ليخلفهم فيها آخرون .

وأحس بموجة من الخوف والخجل تملك عليه نفسه ، وتندى جبينـــه وابتردت أطرافه ، وتمنى لو أمكنه ان ينسل من موضعه فى الليـوان ويمضى الى غير عودة .

وتقضى عليه ، وهو فى جلستــه ، وقت غير قليل .. الى ان أقبل عليــه ذو الشعر المتطاول ، وهمس فى أذنه ان يتبعه .. فقام وراءه يكـــاد يعثر بقدميه من فرط ما انتابه من اضطراب .. وارتقى به درجا فى زاوية من الدار الى علية .. حيث استوقفه على الباب لحظا تريثما خرج منه شاب .

فقاده الى الداخل ، وأغلق دونه الباب وهناك ، استقبلته رابحة، وبادرها بصوت خفيض وهو مطرق الى الارض استحياء :

ــ مساء الخير ..

فرحبت به بصوت يمور مرحـــا وحيوية :

ــ أهلا وسلا بالقمر .

ودنت منه ، وطوقت عنه بذراعيها العارية فسمع لاساورها صليلا ... ثم طبعت على خده قبلة تكهرب لها بدنه .

وفيما كانت تنضو عن جسدهـــا غلائلها الرقيقة ، وكان ينزع سترته فى تهيب ويرمقها بجانب من عينيه فى وجل وتوجس .. كانت سمـــــراء بعنف، ذات عجيزة ثقيلة، على معصمها وشم يشى بنسبتها الى الفلاحين .

ولما استلقت الى جواره على السرير جعل يبحث فى ارجاء نفسه عن أشتات رجولته الغضة اليافعة ليقتطف منها زهرة ، فقد حان القطـــاف .. ولــكن أين التى كانت تستعر فى أوصاله ؟ لا يدرى .. بحث عنها دون جدوى ! أهو بعد صغير ، لم يدلف الى عتبـة الرجولة ؟ ما ستظن به رابحة ؟ يالحظه التعيس ! ولكن .. ما رصيد رابحة من الجمال ؟ أهى كما رسم صورتهـــا فى خاطره ؟ لقد جعل منها فاتنـــة كاولئك اللاتى يعلق صـــــورهن على حائط البيت .. فاذا هى ليست منهن فى شيء ! نعم . انها لم تال جهدا فى ايقاظ غلمته .. ولــكنها لو كـانت جميلة على وفق الصورة التى خطهـــا ←

---

(٦) الختيار (فى عامى اهل الشام) المرأة العجوز

المشوار طويل . والمقبرة ما تزال بعيدة . وعم ابراهيم يضرب الأرض بعصاه رفيقا كأنه يخشى ان يستيقظ راقد تحت التراب ليسأله

ما الذى جاء بك الى هنا ؟ كنا أشبه بنملتين حقيرتين غبيتين . نسير بين الأحجار القديمة ، والتماثيل المهشمة والمعابد المتهدمة ، والجبل الشامخ يظللنا من كل مكان . كأنه خيمة سوداء بلا حدود .

ـ خلاص . قربنا .

قالها عم ابراهيم فانتفض قلبى . كأن يدا رهيبة هزتنى لتعلن عن مولد معجزة . والتفت أراقب الوجه العجوز المتهدم ، واليد الجامدة تشير الى كهف فى « وادى الملوك » غير بعيد عناء وهمست خائفا : هى دى المقبرة ؟ فجاءنى صوته الغاضب . هس !

الحق مع عم ابراهيم . فالكلام هنا شىء محرم . انه حجر يعكر بحيرة السكون . وعدت أتأمل وجه رفيقى العجوز . ورأسه الشامخة ، تجللها شعرات بيض كأنها تاج من الفضة ، وضعه فرعون العظيم . وابتسمت وأنا أتخيل عم ابراهيم ـ الصعيدى الطيب ـ ينفض التراب عن هدومه ، وينهض من تابوت قديم ، فيفتح عينيه ويفك الاربطة عن جسده ، ثم يمد يده فيشرب من قلة قناوى موضوعة بجانبه ، ويتجشأ ويقول لى : ايه

→

يراع خياله ، لتفتحت لها مغاليق نفسه ولقطف من روضته الندية زهرة وزهرتين ..

ونقد البنت حقها ، بعد جهد ـ ذهب بددا ـ بذلته فى سبيله غير متوانية .. وانطلق .. يهبط الدرج فى عجالة المقترف اثما

**

وعندما كان يقطع أزقة المنزول فى طريقه الى الباب ، كان يحس بهموم الدنيا قد اصطلحت عليه فناء بها كاهله وفى نفسه رغبة فى ان يغادر المكان فى التور ولا يفكر بالعودة اليه بعد يومه هذا أبدا .. وكانت نغمات الموسيقى المنبعثة من الشبابيك ـ هذه المرة ـ أشبه برياح تعصف فى روضته المصوحة !

ولما شق لنفسه طريقا فى زحمة الباب اللاجبة ودلف الى الزقاق الطويل المتعرج ، جعل يستعيد اشتاتا من ثقته المبددة ، ويحكى بينه وبين نفسه :

ـ لو كانت كما صورتها فى خيالى .. لقطفت لها زهرة فواحة !

ولكن .. ترى هل تفتحت أزاهيره ؟ أم أنها بعد براعم مغلقة خضراء ؟

حلب — **فاضل السباعى**

الى جنبك هنا ؟!
– تعال . لأ .. من هنا .. هات ايدك .. ايوه كده !

كنا قد بلغنا المقبرة . وهذا هو مثوى رجل من الخالدين أراد ان يخفيه عن أعين الفانين من امثالى . وصاح بى عم ابراهيم : مالك خايف كده .

فقلت وأنا أرتعش : أصل دى أول مرة ..

فرن صوته كالجرس : يا شيخ .. ده اللى يشوفك يقول ده جاى يسرق التراب .. وذكرتنى كلمته بلصوص المقابر . يتسللون فى ليالى مصر القديمة ويسلبونها الاكفان والكنوز والاسرار ..

وعاد الصوت يجلجل : حد يخاف من ابوه وجده .. هات ايدك هات .

وتناول يدى يساعدنى على صعود الممشى الطويل . وتقدم يدلنى على المكان . انه يعرف كل شبر من أرضه وكل موضع فى جدرانه . وكانه يسبقنى الى بيته القديم ، فهو ينفض التراب والعنكبوت من سقفه وستائره ومضى عم ابراهيم يعرفنى على المقبرة . كأنما هو سمسار شقق فى وادى الملوك !

قلت وأنا أحنى قامتى لادخل حجرة ضيقة : دى أودة ايه ؟

فقال عم ابراهيم : دى بقى أول أودة .. كان فيها تابوت فاضى .. مفيش غيره . تخش منها على تانى أودة .. استنى أما اولع الشمعة .. فيها هدوم توت عنخ وعصيانه ، وقول زلعتين كمان .

فقلت متعجبا .. زلعتين .. !

فهتف كانه ينكر جهلى : أمال انت فاكر ايه .. الراجل يقوم عطشان . يبل ريقه ..

– طيب والاودة دى ؟

وكنا قد وصلنا الى قاعة كبيرة :

– هنا بقى تمثالين .. هو ولا مؤاخذة .. الست بتاعته .. وجنبهم العربية بتاعتهم .. جايز الراجل يجى له مزاجه ..

– مزاجه ؟..

– أمال .. يقوم يتفسح هو وجماعته شوية .. يشموا هوا .. القصد .. تعرف لقينا الزمارة فين؟

وأعملت فكرى لاتذكر معلوماتى الضئيلة عن المقبرة ومكتشفيها، سألته:

– قصدك النفير ؟

– با أقولك زمارة توت عنخ ..

وثبت عم ابراهيم الشمعة على الارض وقال لى وهو يجلس : تعال اقعد هنا تعال .. من يومها ويعملونى حارس .. أقول لك الحق .. أنا كنت خايف موت .. ما هو أنا اللى لقيتها بقى .. ولما وريتها للخواجة قال لى برافو يا حبيبى .. انت كويس كتير .. حطيتها تحت باطى ... ونمت ...

ليلتها نام عم ابراهيم على باب المقبرة . كان الانفار قد هدهم التعب طول النهار . وسهروا يشربون الشاى الثقيل ، وينفضون التراب عن أرواحهم وأجسامهم ويثرثرون عن الفراعنة حتى زحف النوم الى عيونهم وبقى عم ابراهيم سهران .

– ما تعرفش ايه اللى جرالى من ورا الزمارة دى .. حاجة ورا العقل ..

وثبت عينيه بالسقف . كانه ينتظر ان ينشق عن الملك الجميل يتقدم اليه

ويصافحه ويقول له : ازيك يا عم ابراهيم !

وفى نص الليل الاقى لك اللى بيخبط على كتفى . قمت مفزوع من عز النوم . لقيت اللى واقف قدامى . قلت .. بسم الله الرحمن الرحيم . مين ؟

قال : انا توت ..

قلت : توت مين ؟

قال : ما تعرفنيش يا عم ابراهيم؟

هزيت راسى وقلت له : لا والله . ما اخدش بالى ..

قال : بقى يا راجل منعرفش توت عنخ آمون .. فرعون مصر .. قبلى وبحرى ؟

قلت له : وعاوز ايه يا سيدنا توت ؟

قال لى : قوم يا ابراهيم ..

قلت له : أقوم أروح فين يا سيدنا توت ؟..

أنا راجل غلبان .. وعلى قد حالى

رجع يمد لى ايده .. ويقول لى بقولك قوم انفخ فى الزمارة دى ..

وعنها والنوم طار من عينى فتحت ما لقيتش حاجة قدامى . حسست على الزمارة لقيتها مطرحها قول يا شيخ حمدت ربنا اللى جات سليمة بصيت حواليه لقيت الانفار نايمين نوم أهل الكهف . ومن تعبهم طول النهار ومن كتر الشيل والحط . قول صحيت وقريت الفاتحة لاهل البيت وفاتت الليلة على خير

تانى ليلة الشيطان لعب فى عبى قلت يجرى ايه يعنى لو جربت الزمارة دى .. حطيتها على بقى وقلت يابركة سيدى توت ..

فقلت ضاحكا : ليه . هو شيخ ؟

فقال وهو يتعجب من جهلى : ومن أولياء الله كمان ..

فاحببت أن أجاريه فى قوله : أهل زمان كلهم بركة ..

فاطرق براسه مؤكدا كلامى . أمة لا اله الا الله ما تخافش عليها ...

القصد ... نرجع للزمارة .. سميت ونفخت فيها .. حاكم أنا لى صنعة فى المزامير دى .. طول عمرى ما حدش يغلبنى على الأرغول .. أنا نفخت فيها من هنا ..

ـ طلع منها صوت ؟

ـ صوت ؟ .. قول رعد .. برق زى ما تكون السما انطبقت على الأرض .. توت توت .. اتهيأ لى أن الفراعنة كلهم صحوا .. زى الجن المسلسلين الى ربنا هايفرج عنهم يوم القيامة .. اتلموا عليه من كل ناحية .. أنا قلت تروح فين يا ابراهيم .. تيجى منين يا ابراهيم ...

ـ وتوت .. ما كانش معاهم ؟!

ـ جاى لك أهه .. الفراعنة طبقوا على نفسى .. شوف انت بقى ... ما هم فراعنة .. وسرهم باتع .. أنا قلت خلاص .. رحت يا ابراهيم فى شربة ميه .. واللى كان كان ... اتلموا حواليه .. يضحكوا ... ويشاوروا عليه .. ويرطنوا بكلام ما أنا عارف هما بيقولوا ايه ..

ـ يمكن بيتكلموا هيروغليفى ؟..

ـ عليك نور .. أهو كلام كده زى نبش الفراخ !..

ـ وما ردتش عليهم ؟

ـ وأنا أروح فين فى وسطهم .. ده

كلهم لسانهم فصيح .. ولا الواعظ بتاع بلدنا .. وشوية والاقى الوش المنور جاى من بعيد ..

ـ توت عنخ ؟..

ـ بلحمه ودمه ! راكب على عربية مزوقة .. قشر المناظير بتاعة الايام دى .. جاررها فرس عربى أصيل .

والخدم والحشم والعبيد حواليه ...

وعنها ويخش فى وسط الامم دى .. وهو بيزعق .. اوعى يا جدع انت وهوه ..

ـ كان بيتكلم عربى ؟..

ـ ايوه أمال ! .. هو بس اللى بيعرف عربى !..

ـ وسلمت عليه طبعا ؟

ـ أقول لك الحق .. ما جاليش قلب !

ـ وهو ما كلمكش ؟ ..

ـ فضل يتحايل على .. ويقول لى قوم يا عم ابراهيم .. عشان خاطرى يا عم ابراهيم .. اقوله اقوم أروح فين يا سيدنا توت .. يقول قوم معايا .. الرجالة بتوعى أهم .. قلت له أنا راجل غلبان يا عم توت ... ما اقدرش أسيب أكل عيشى .. قال لى قوم ما لكش دعوة .. أنت ما تنفخ فى الزمارة وبس .. الناس كلها تصحى من عز النوم .. قلت له دا نايمين من زمان يا عم توت .. قال لى أمة محمد بخير .. قلت له يا عم توت .. أنا باجرى على ولايا .. روح انت لوحدك ..

ـ ضرورى زعل منك ..

فسرح ببصره قليلا كأنه يندم على فرصة فاتت ولن تعود . وعاد يقول :

ـ زعل بس .. طيب دا وشه اللى زى البدر اتعكر وبقى لون الارض .. ركب عربيته وقال سوقوا يا عبيد . والناس مشت وراه .. والارض دى مش سايعاهم .. ما أقولكشى بقى على التراب اللى طالع من تحت رجليهم .. هبوب ! ..

ـ وفضل مخاصمك كتير ؟

فمال عم ابراهيم ليشعل شمعة أخرى بعد ان ذبلت الاولى وكادت ان تختنق :

ـ الحق لو واحد غيرى وعمل معاه الفصل ده ما كانش كلمه طول عمره .

ـ لو أنا منه ما أوريكش وشى أبدا

ـ الراجل اللى يعرف ربنا ما تخافش عليه أبدا .. مفيش ليلة والتانية والاقيلك اللى بيهزنى فى نص الليل

ـ توت عنخ ؟

ـ أنا بصيت فى وشه ما عرفتوش كان وشه أصفر زى اللمونة . وعينيه داخلة لجوه .. ولا الاموات ! متعفر . وهدومه مقطعة .. وحالته تصعب على الكافر .. قلت له مالك يا عم توت .. كفى الله الشر .. قال لى انا مت خلاص يا عم ابراهيم .. بصيت حواليه لا لقيت خدم .. ولا حشم . قلت الله ! انت جاى ماشى ولا ايه ؟.

قال : الكفرة يا عم ابراهيم !...

الكفرة أخذوا منى كل حاجة ... ألاقيش عندك لقمة ؟ ..

انت عاوز الحق .. أنا قلبى انقبض للكلمة دى .. سيدنا توت جعان .. يادى الكسوف يا ولاد .. القصد .

قعدته جنبى .. ودورت على حاجة تنفع للاكل .. لقيت لقمتين عيش بايتين من العشا .. وحتة جبنة قديمة .. دخلت جبت له القلة من جوه .. الراجل أكل وشرب وحمد ربنا .. وباس ايديه وش وضهر .. أمال .. اهل زمان كانوا باكيين على النعمة . بصيت فى وشه لقيته متغير قوى .. وعينى دى .. اللى ما يملاها الا التراب اتمدت وبصت ع لى رجليه .. تعرف . وحق من خلق السما بلا عمد .. لقيته حافى ..

فهتفت بغير ارادة منى : توت عنخ آمون حافى ؟

– زى ما باقولك كده .. ميلت عليه .. ومديت ايدى حسست على ضهره .. لقيته خاسس قوى ..

– لازم كان راجع من سكة سفر .

فقال عم ابراهيم وقد سرته ملاحظتى :

– ابن حلال ! .. قلت له ايه الغيبة الطويلة دى يا توت ؟ قال لى تعرف انا كنت فين يا عم ابراهيم ؟ قلت لنفسى هايروح فين يعنى ... والناس الطيبين دول هايروحوا فين . الناس اللى لا تعرف سيما ولا قهوة . قلت له جاى جاى من الجامع طبعاً .. لقيته اتنفض وقال لى جامع ايه ! انا جاى من مصر ..

أقول لك الحق .. أنا ماصدقتش واحد ييجى من مصر على رجليه ؟ .. مهش معقولة ! .. ده حتى القطر بيقطعها فى بسبعتاشر ساعة .. رجعت أقول دول ناس مباركين .. وربنا فاتح قلوبهم على الايمان .. فسالته ورحت فين فى مصر ؟ .. قال والله يا عم ابراهيم أنا دخت ! .. لفيت فى كل مكان .. رحت القلعة .. ولسيدة . والامام .. ما سيبتش حارة الا لما لفيتها .. حتى العزب والكفور اللى من هنا لمصر ..

قلت له : والناس عرفتك يا توت ؟

– ناس مين ؟ هو أنا لقيت ناس . كلهم نايمين ..

– نايمين؟ يمكن طبيت هناك بالليل

– باقول لك نايمين .. نايمين .. الناس كلتها فى بر مصر نايمين ... قمت سالته وأنا قلبى بيتنفض . وفضيلتك .. كنت عايز تصحيهم ؟

قام اتاثر قوى وبان على وشه الزعل وقال لى : أنا كنت فاكر ان احنا بس اللى نايمين .. أتارى الناس كلها نايمة .. ورايحة فى النوم .. من زمان

اعمل ايه .. هزيت راسى وقلت له : صحيح .. من زمان ..

رجع يقول : أنا كنت فاكر ان أمة فرعون هى اللى نايمة فى الترب .. أتارى الناس هنا كمان .. متكفنين . ومتربطين فى البيوت .. والشوارع والقهاوى .. وفى الحكومة .. كله نوم !

استعجبت وقلت له : صحيح يا توت .. كله نوم يا رسول الله !

قال لى : أنا غلبت أنفخ فى النفير ان الناس تصحى .. ما تصحاش .. يا عالم اصحوا .. لأ احنا مرتاحين

كده .. تعرف ان بختنا احسن منكم .. ما عجبتنيش الكلمة دى .. قلت له ازاى بأه يا سيدنا توت ؟

قال لى : على الاقل احنا لقينا اللى يفتح قبورنا . ويرفع توابتنا ... ويشيل الكفن عنا .. لكن انتم أعمل ايه ؟ قلت له صحيح ... احنا لسه يا عم توت ! ..

رجع يقول : الحقيقة . ما اتبسطش من ده الحال .. رجعت أعس وأدور . لقيت ناس غرب كتير .. كل ما أبص فى وش الواحد منهم .. أقول أستغفر الله العظيم .. مش معقول يكونوا من بر مصر .. !

قلت له : يأجوج ومأجوج ؟

قال لى : عليك نور ! .. همه بعينهم ...

قلت له : لكن دول كانوا زمان قوى يا عم توت ..

قال لى : ما هو احنا ما عندناش زمان ودلوقتى .. كل عدوين بر مصر لقيتهم قدامى .. كده على بعض .. قلت أرجع لاهل بلدى أصحيهم .. وعنها وانفخ فى النفير .. توت .. توت .. اتلموا عليه ..

– مين ؟ المصريين ؟! ..

– لأ .. اللى عينيه خضر .. واللى وشه أصفر .. واشى لابس عمة .. واشى لابس برنيطة ..

– وقدرت عليهم لوحدك ؟

– حاوطونى زى النمل .. وقتلوا عساكرى كلهم .. وكسروا العربية وقطعوا هدومى .. ولولا ستر ربنا كانوا خلصوا على .. وأدينى أهه .. زى ما انت شايف ..

قال عم ابراهيم وهو يتحسس جبهته كأنما يستخرج منها تفاصيل حلم قديم غاب عنه .. فى الليلة دى عملت الواجب اللى على .. الراجل اتعشى واتبسط .. وكان عطشان . شرب .. واتمدد جنبى نام .. أنا صحيت الصبح .. فاسرعت أقول . لقيته متمدد جنبك ..

فقال عم ابراهيم : لأ .. لقيت واحد من الانفار بيقول لى قوم ... قوم .. أنا افتكرته توت بيصحينى قلت له أقوم فين يا سيدنا توت .. ؟ أنا راجل غلبان وعلى قد حالى .. لقيت اللى بيلطشنى على وشى ويقول لى قوم شيل لك مقطفين ! .. يومها اشتغلت زى عوايدى .. شيلت كام كوم تراب كانوا حوالين السكة دى .. وانتظرنا لما جه الخواجه .. فقلت أذكره : كارتر ؟ ..

فقال ساخطا : أنا عارف بأه .. أهى أساميهم كانت ماليه الجرايد أيامها .. فتحنا اودتين من اللى كانوا مقفولين .. أصلى كنت باقف على ايديهم .. وما كانوش يبدوا سرهم لحد غيرى .. سألنى على الزمارة .. قلت له معايا يا حضرة الخواجه ... قال لى خدى بالك منها يا خبيبى .. اوعى تنفخى فيها .. قلت آه لابن اللئيم .. ليكون حد قال له إننى نفخت فيها .. مكرت عليه أنا كمان . وقلت له ويجرى ايه يا خواجه .. قام ضحك قوى وقال : دى كله يصحى

يا خبيبى .. كل الميتين دى يصحى.
قول الحكاية فاتت على خير ...
وفى ليلتها قاعد على باب المقبرة ...
حاطط ايدى على خدى..والانفار نايمة
حواليه مقطوعين النفس .. وباجرب
فى البوق .. فو!.. ولا يوم القيامة
.. اتلفت حوالى . وحمدت ربنا ان
ما حدش صحى . نفرين تلاتة اتقلبوا
شوية من تعبهم .. وبعدها اتخمدوا
ناموا .. وأبص بعد شوية ..ولاقيه
جاى من بعيد .

– توت عنخ ؟!

– هو بعينه .. ماشي زى الحيال .
هدومه مقطعة .. ووشــه معفــر ..
ورجليه حافيه .. ورايح فى ربع حاله
.. قلت له ما تقعد يا توت .. قال
لى لأ .. قوم .. قلت له انا لســه
ما اتعشتش .. قدم كل لك لقمــة
معايا ! .. قال لا والله .. ما ليش
نفس .. قلت طيب أقعد أشرب شاى
.. قال لأ قوم ندخل جوه .. قلت
له جوه فين ؟ .. قال مطرح ما كنت
نايم .. فى التابوت ! .. قلت له
كده يا سيدنا توت .. بقى بعـــد
ما صحيت وشفت الدنيا ترضى بالنومة
دى تانى ؟ .. قول ياشيخ انا اتأثرت
قوى من الكلمة دى .. ميل على وحط
ايده على كتفى وقال لى مسيرها تتعدل
.. قلت له ازاى ؟ قال لى يعدلها من
لا يغفل ولا ينام ! .. بكره ييجى اللى
يصحينى .. قلت له ييجى منــــين
يا توت ؟! قال لى اطمأن .. من بر
مصر طبعا !.. وعنها مشيت معــاه.
اوصلته أصل المقبرة تتوه .. لغــاية
ما وصلنا للاودة بتاعته .. الرجل من
نفسه دخل التابوت .. ومدد رجليه
.. ونام .. قال لى ما تغفلشى ياعم
ابراهيم .. علشان فيه واحد هاييجى
يصحينى ..

كانت الشمعة تخفق خفقتها الاخيرة.
.. فلا أكاد أتبين وجه صاحبى ..
وكان عم ابراهيم قد غاب عن نفسه
قليلا، وطوقته فترة من الصمت انتبهت
بعدها على صوته : يظهر انه راح فى
سابع نومه فهمس كأنه يفضى الى بسر
خطير :

– عمك توت نومه تقيل قوى !

فتشبثت بذراعه حتى لا أتعثر فى
حجر وقلت :

– ربك قادر .. يسلط عليه اللى
يصحيه .. ويصحى العالم ده كله ..

فقال وهو يقودنى الى خارج المقبرة:

– العالم الزلط ده ؟!..

فقلت : الفلاحين .. والافندية..
والعسكر .. والغلابة .. والشقيانين.

وتبينت وجه العجوز المتهدم تطل
منه عينان مفتوحتان لم تعرفا اليقظة
أبدا .

وتنهد قائلا : هيه .. الامر أمره!

فقلت ضاحكا : يا أخى يعدلهـــا
سيدك ..

وردد كالصدى : معاك حق ...
يعدلها من لا يغفل ولا ينام

عبد الغفار مكاوى

أديب

عنوان هذه الأقصوصة هو عنوان كتاب للدكتور طه حسين فلا اقل - اذا - من ان اهديها اليه .

ليس هناك - في رأيي على الاقل - ما هو أمتع والذ من مراقبة الناس مراقبتهم في هدوئهم وسكونهم في تجمعهم وتفرقهم ومراقبتهم في كل مكان في المقهى وفي الاتوبيس وفي الشارع وتلك كانت تسليتي الوحيدة التي أجد فيها السلوى والتسلية معا

وفي هذا اليوم كنت أمارس تسليتي في مقهى المعلم حافظ مقهاى المفضل وهو دائما يعج برواده حتى لا تكاد تجد مكانا بينهم لشدة تزاحمهم وهم جميعا يكادون ان يتشابهوا في كل شيء حتى في شغفهم البالغ بلعب « النرد » و « الدومينو »

وجلست أنا منتحيا ركنا قصيا أراقب منه حركات الناس آه لو أتيح لكل منا ان يرى نفسه دائما في مرآة أمامه إذا لضحك من نفسه كثيرا عندما يكون مغضبا تارة ومسرورا تارة أخرى - ورواد هذا المقهى من الطبقة المتوسطة وقد جلس كل اثنين منهم أمام ترابيزة وقد انهمكوا جميعا في اللعب حتى لكأنهم ينجزون - في همة ونشاط - أعمالا قد وكلت اليهم أما هذه الانفعالات التي تظهر على وجوههم فهى التي تدفعنى كثيرا الى الضحك فقد ترى الواحد أحيانا يرمى «بالزهر» لاعنا الدنيا وحظه فيها وترى الآخر جالسا مطمئنا واثقا من حظه وهكذا غير هؤلاء كثيرون . يثيرون الرغبة في الضحك في أغلب الاحيان ولكننى لاحظت بالقرب منى واحدا يخالفهم في كل شيء فقد بدا أنيقا يضع على عينيه منظارا طبيا وأمامه رزمة من الكتب وكراسة يدون فيها كلاما لم اتبينه وقد اثارنى منظره فانا أعرف ان مثل هذا الصنف من الناس نادر في مثل تلك البيئة

ترى ماذا عساه ان يكون ، طالبا يذاكر في هذا المكان انه ليس بالمكان الصالح لذلك فضلا عن أنه أكبر سنا من ان يكون طالبا

وأطلت النظر اليه وددت لو بدات بمجاذبته الحديث ولكننى أكره هذه الطريقة من التعارف ولم يلبث هو ان خلصنى من حيرتى حين جذب كرسيه الى جانبى وحيانى بابتسامة ثم أخرج من جيبه علبة سجائره وقدم الى واحدة منها وبدأ يتكلم وأحببت ان أعرف اسمه وعمله ولما سألته عن ذلك اجابنى بلهجة تشبه ان تكون تمثيلية قائلا : أديب يا افندم أديب ثم استدرك

قائلا : لا مؤاخذة الأدب واكل عقلى اسمى عبد الصبور عبد الصمدموظف بالرى ثم مال على هامسا بقوله : الوظيفة طظ متهمنيش اللى يهمنى هو ده واشار الى دفتر فتحه واخذ يقرأ منه كلاما كثيرا لا أدرى من أين بدأ وكيف ينتهى ولكن لم يكن لى الا ان أستمع وأمرى الى الله

ولما انتهى سكت قليلا ثم قال : ما رأيك فيما سمعت وخشيت ان أصدمه بحقيقة رأيى فقلت له :عظيم عظيم جدا

فنظر الى باعجاب شديد وهو يقول: تماما كرأيى أنا أيضا فيه. أنه ابداع يا استاذ النيس كذلك ثم يبدو أنه أرفع بكثير مما يذاع على الناس فى هذه الايام ولعل هذا هو السبب فى ان الصحف ترفض نشر ما أرسله اليها ولكن سيأتى حتما اليوم الذى تعترف به وتنشره فى أبرز مكان بها ثم نظر الى قائلا : لو اتيح لكل انسان ان يستمع الى كلامى كما استمعت أنت اليه اذا لكان رأيه فيه مثل رأيك تماما ولكن واحدا لا يكاد يصغى الى قليلا حتى يتملل ثم يقول لى : تحب تلعب طاولة هذا هو كل همهم ثم أشار بيده الى رواد المقهى وهو يقول انظر الا تراهم ها هم جميعا منهمكون فى اللعب كما لو كانوا ياكلون او يشربون أما فى العمل فلا أستطيع ان أقرأ سطرا واحدا بغير ان يشبعونى تهكما السنت معق فى ان مبعث كل هذا هو الجهل وعدم التقدير ثم جعل يقول كمن يحدث نفسه : يبدو ان هذا الأدب لم يخلق لمثل هؤلاء الناس أو ان سنينا عديدة ستمر قبل ان يفهموه ويتذوقوه ولكن لا بأس من ان أتحمل فى سبيل المجد كل شىء حتى لو كان الانكار والمهانة ثم قال فى هيئة المتسائل : يبدو أنك محب للقراءة قلت : أفعل ذلك أحيانا قال فرحا : حسنا لقد اتفقت ميولنا اذا يا صديقى ولن أدعك تفلت من بين يدى سنتقابل مساء كل يوم لأقرأ عليك نتاج قريحتى وكل ما أطلبه منك ان تقول رأيك فيه بصراحة ثم اعتدل فى جلسته وبدا كمن سيلقى موعظة ثم قال : اسمع يا صديقى اذا كنت تريد ان تكون أديبا حقا فعليك بالقراءة المستمرة اقرأ كثيرا وفى كل فن قلت له هل تفعل أنت ذلك قال : طبعا أقرأ فى كل شىء ولا أدع شيئا يفوتنى. أمال بقيت أديب ازاى وكلها كام شهر وتسمع اسمى زى الطبل ثم سكت قليلا قبل ان يقول فى هيئته الخطابية: ألا تدرى ان كبار الأدباء قد بدأوا حياتهم هكذا مثلى تماما وكانوا يقابلون أمثالك ويجلسون اليهم كما أجلس أنا الآن اليك ثم بعد ذلك أصبح كل منهم كالقمر فى عليائه وهكذا سأصبح أنا فى المستقبل القريب ولكن لا تسىء الظن بى. فلن امتنع عن مقابلتك أبدا مهما بلغت فى عالم الأدب فأنت صديق مخلص ثم أردف قائلا : أتظن ان الأديب يجب أن يقصر جهده على

←

قابوس نامه

فى القرن الخامس الهجرى بين سنتى ٤٤١ ، ٤٦٢ حكم بلاد الجبل فى طبرستان أمير ديلمى من آل زيار كان يلقب بعنصر المعالى ويسمى كيكاوس بن اسكندر بن قابوس بن وشمكير بن زيار وتعرفه بعض الروايات باسم قابوس الثانى.

واشتغل صدر شبابه بما يشتغل به لداته من اللهو ولكن أباه لم يغفل شأن اعداده للمهمة التى كانت تنتظره فرباه تربية تليق بأمير وعلمه آداب الفروسية والحرب وزوده بما لا غنى عنه لامثاله من ثقافة عقلية فنهل من مناهل المعارف الذائعة فى ذلك العصر وشارك الغزنويين فى حروبهم بالهند والشداديين فى حروبهم بأرمينيا وكان بطبعه ميالا لطلب العلم مجدا فى تحصيله ولما بلغ الخمسين عافت نفسه المتع الحسية واتجهت به نحو تحصيل اللذة الروحية فغلبت عليه نزعة صوفية وعزف عن اللهو وانصرف بكله الى الجد . ولما أحس دبيب الشيخوخة جمع ما اتفق له من علم وتجارب وضمنه صفحتى كتاب قدمه الى ولده الامير كيلانشاه الذى خلفه بعد وفاته وظل يحكم تلك الامارة بين عامى ٤٦٢ ، ٤٧٠ أو ٤٧١ هـ فى بعض الروايات وقد سمى كتابه هذا

→

الأدب فقط لا بل يجب عليه ان يقرأ ويكتب فى كل شىء فى الأدب والفلسفة والتاريخ وعلم النفس وخاصة فى علم النفس وخذ منى مثلا لذلك فقد كتبت كتابا فى هذا الفن عنوانه : « كشف اللثام عن الناس اللئام » الا ترى معى ان العنوان مثير. أما الكتاب نفسه فقيمته عظيمة ولذلك لن احرمك منه وسأبدأ فى قراءته لك ابتداء من مساء الغد وافترقنا على أن نتلاقى فى هذا الموعد وقد كنت مشوقا لسماع كتابه والتحدث اليه أو بالاحرى الاستماع اليه فلم يكن يترك لى فرصة الكلام ولكن صاحبى الأديب خيب ظنى عند ما لم يحضر ولا بد أنه وجد غيرى قدر أدبه أكثر مما قدرت فانصرف اليه ومن يدرى لعلى أقرؤه بعد ذلك منشورا على الناس ومن يدرى أيضا لعلى أحاول مقابلته فلا يتاح لى ذلك فى سهولة ويسر

عزت محمد ابراهيم

كتاب النصيحة لما حوى من نصائح وحكم غوال نتيجة تجارب عمر طويل وأحداث مر بها مؤلفه فى رحلة الحياة كما اشتهر باسم (قابو سنامه) أى كتاب قابوس نسبة الى مؤلفه

والاسم الثانى هو الغالب على الكتاب فى كتب الأدب الفارسى وبين المشتغلين بالدراسات الفارسية. ومن مقدمة الكتاب يتبين القارىء مدى اعتزاز مؤلفه به فهو يراه خير ذخر ادخره لابنه وقدمه اليه ليعلمه كيف يعيش ويحكم فان رزق التوفيق وأفاد منه فبها والا فقد ينتفع به من رزق الهداية غيره فيقول ما خلاصته .

(اعلم يا بنى أن المرء مجبول على ان يكد ويسعى فى دنياه ليترك ما حصله لأعز الناس عليه وقد كان هذا الكلام نصيبى من دنياى وأعز شخص على أنت فلما أزمعت الرحيل بعثت اليك ما كان من نصيبى حتى لا تتبع هواك ولتحترز مما لا يليق وتحيا حياة تليق بأصلك الكريم فانك شريف الاصل كريم الارومة من كلا الجانبين فان وفقت للعمل بما جاء فيه فبها والا فقد ينفع الله به من يكون أكثر منك توفيقا وأكون قد أديت ما على نحوك من واجب الابوة

**

وقد طبع المتن الفارسى لقابوسنامه عدة مرات فى ايران وخارجها ونقل الى عدة لغات منها الروسية والانجليزية أخيرا

والكتاب بأبوابه الاربعة والاربعين صورة حية تتجسم فيها الاوضاع الاجتماعية والسياسية والادبية والعلمية فى ايران فى القرن الخامس الهجرى. كما انه ينقل الينا فى صراحه تامة النزعة الاخلاقية العملية فى ذلك العصر ومن خلال نوافذ هذه الابواب نطل على مظاهر الحضارة الايرانية التى سادت دولة الخلافة العباسية وغلبت على شتى مناحيها فى ذلك الزمان وهو أقدم وأول مرجع يلجأ اليه باحث مشغول بالدرس والتحقيق فى شتى هذه النواحى ويمكننا تقسيم هذه الفصول من حيث الموضوع الى أقسام ثمانية

أولها فى النصائح ثانيها فى العظات أو النصائح ذات الطابع الدينى ثالثها فى الحياة وفن المعاشرة رابعها فى الاخلاق والتربية خامسها فى تحصيل العلوم والفنون سادسها فى الرياضة والقنص سابعها فى الحرف وثامنها فى السياسة والحرب وادارة المملكة .

**

والامير عنصر المعالى فى كل ما يقوله ينزع نزعة عملية يؤيدها منطق سليم ، وخبرات تجريبية ، ولا ينحو فى توجيهه لولده نحو المثاليات التى يجافيها واقع الحياة فلم يكن يهدف من وراء كتابه الى غير أن يعلم ابنه كيف يعيش بين أهل زمانه وكيف يسوسهم ويحكمهم ويوقفه على واقع الحياة واخلاق الناس فى عصره وكيف يتجاوب معها ويندمج فيها من آمن السبل وأسلمها ، وفى كثير من الابواب يسوق النادرة أو الحكاية توضيحا لفكرته وسندا لرأيه

وسنجتزىء بأمثلة معربة من

القسمين الاول والثانى فى النصائح والعظات التى قل أن يخلو منهـا باب من الكتاب لعرضها على القـراء ليروا فيها مع رصانة الفكرة وعمقها جمال المعانى ووضوح العبارة.. يقول الامير فى آخر مقدمة الكتاب : ـ

تيقظ يا بنى ، ان يوم رحيلى قريب وسـيكون ارتحالك من بعدى قريبا واعلم أن هذه الدنيا مزرعة من خـير وشر ما تزرع تحصد ولا يأكل أحد حصيـده فى مزرعتـه بل يأكلـه فى العمران والعمران هو الدار الباقيـة وللاخيار فى هذه الدنيا همة الاسود وللاشرار همة الكـلاب فالكلب يأكل حيثما وجد والاسد يطعم فى مكان آخر ومتصيدك هذه الدار الفانية وصيدك العلم وعمل الخير فاصطد هنا لتستطيع أن تجعل طعامـك ايسروقت الطعام فى الدار الباقية وطريق ذلك طاعـة الله عـز وجـل ومثل من يطلب الله كمثل النار كلما نكستها تطلب العلو والارتفاع ، ومن يبتعد عن الله وطاعته مثل الماء كلما رفعته طلب الانحدار ،

ويقول فى الباب الثانى : . .

اعلم يابنى أن الله تعالى لم يخلق هذا العالم لحاجته اليه ولم يخلقه عبثا ولكن براه على موجب العدل وزينـه بمقتضى الحـكمة لانه علم أن الوجـود خير من العدم والكون خير من الفساد والزيادة خير من النقصـان والحسن خير من القبح وكان على كليهما قادرا وبهما عليما فلم يعمـل مالا يليق ولم يعمل بغير علم .. ثم يقول: وكذلك كان قادرا على أن يمدنا بالنـور من غـير شمس وبالمطر من غير سحاب ويركب بغير الطبايع ويوجد تاثير الخير والشر بغير النجوم ولكنه لما كان الامر على موجب الحكمة فانه لم يوجد شيئا بغير الواسطة فصير الواسطة سبب الكون والفساد لانه اذا انتفت الواسطة انتفى شرف الترتيب ومنزلته واذا انعـدم النظام انعدم الترتيب الخ

ثم يتحـدث فى الفصلين الثالث والرابع عن شكر المنعم وطاعته فيقسم الطاعات والعبادات الى عامة وخاصـة فالعبادات العامة هى الشهادة والصوم والصـلاة والخاصـة الزكاة والحج ولا تـكون الا على الموسرين القـادرين ويذكر فى مقدمة الفصل الثالث أن الطاعة والعبادة على قـدر التكليف لا على قدر الاستحقاق فلو حول الناس كل وجودهم شكرا ما وفوه حق جزء من ألف من حقوق نعمائه

ويرى فى الفصـــــل الـــرابع أن الفقـراء ليس لهـم أن يكلفـوا **انفسهم عبء الطاعة المفروضـة على الاغنياء لان ذلك يكون فضـولا منهم وبمثابة الالقاء بالنفس فى التهلـكة** ويسوق تدليلا على رأيه حكاية نلخصها فى أن رئيس بخارا قصـد الحج ذات مرة وكان رجـلا ذا ثـراء عريض ولم يكن فى القافلة من هو اظهر منه شانا وكان يحمل أمتعة أكثر من مائة جمل فجلس فى هودجه مدلا ناعمـا قريرا يحيط به جمـع من الاغنياء والفقـراء فلما اقترب من عـرفات جاء درويش حافيا ظمئا متورم القـدمين فرآه فى دلالة وتنعمه فالتفت اليه قائلا : هل **يكون جزائى واياك يوم الجزاء واحدا وانت ترفل فى تلك النعمة وانافى**

هذه الشدة ؟ فاجابه الرئيس حاشا ان يجزينى الله عز وجل مثل جزائك يوم القيامة ولو علمت انى واياك سنكون فى منزلة واحدة ما خرجت قط الى البادية فسأله الدرويش لم ؟ فاجاب : لقد جئت تلبية لأمره وجئت انت بغير أمر أنا دعيت فانا ضيف وأنت طفيلى وكيف يكون للطفيلى حرمة الضيف لقد أمر الله الاغنياء بالحج وقال للفقراء (ولا تلقوا بأيديكم الى التهلكة) فجئت أنت خلافاً لأمره تعالى الى البادية فى ذل ومسغبة والقيت بنفسك فى الهلكة فكيف تتساوى بأهل الطاعة ؟

**

هذه أمثلة موجزة من بابى النصائح والعظات ومع ما يتميز به هذا الضرب من القول من خشونة وجفاف فان المؤلف استطاع بتشبيهاته وتمثيلاته وقصصه أن يكسب هذه العبارات حيوية ونضارة تقر بها النفوس وتستميل اليها المسامع

أما فى القسم الثالث فيتحدث الامير عنصر المعالى عن آداب المائدة والشراب والضيافة والتضييف والمزاح ولعب النرد والشطرنج والعشق والاستماع وآداب الحمام والنوم والراحة وطريقة جمع المال والافادة منه وتثميره وشراء الرقيق والدور والضياع والخيل والزواج واتخاذ الاصدقاء

وفى القسم الرابع حيث يحدثنا عن الاخلاق والتربية يتكلم عن زيادة الجوهر بزيادة الفضل والكلام وما ينبغى للمتكلم والشيخوخة والشباب والامانة وتربية الابناء والعفو والعقوبة والمروءة وطريق أهل التصرف وذوى الصناعة

والقسم الخامس يدور حول طلب العلم والدين والفضائل وما اليها ودراسة الطب وعلم النجوم والهندسة وتعلم الشعر والكتابة والانشاء

والقسم السادس يتعلق بالصيد والطرد والصولجان

وفى القسم الثامن سبعة أبواب يعالج فيها المؤلف شئون الحرب وتدبر أمر الاعداء وخدمة الملوك وآداب المنادمة وشرائط الوزارة وأصول القيادة وآداب الملك

ولا يتسع المجال فى هذا المقال لعرض مفصل أو موجز لما تضمنته هذه الاقسام والابواب ونرجو أن نوفق لنشر الترجمة كاملة ليفيد منها قراء العربية ان شاء الله .

دكتور

أمين عبد المجيد بدوى

الناس فى بلادى

ديوان : صلاح عبد الصبور
نقد : بنت الشـــاطىء

تهيأت لقراءة هذا الديوان ، وبين يدى خمسة دواوين أخرى تلقيتهـــا جميعا فى هذا الموسـم ، وأردت ان أفرغ منها مرة واحدة بأن أقدمهـا فى عرض نقدى سريع ، على النحو الذى ألفــه قــراء « الأدب » فى باب : « لتقرأ عن بصيرة » .

وبدأت بديوان صلاح ، لا لكونه أكبر الدواوين الستـة حجمـا ، ولا أوفرها حظا من جمال الطبـع وأناقة الاخراج ، وانمـــا لأننى افترضت بادىء الرأى أنه ديوانى الخاص . أو لست من الناس فى بلاد صلاح ؟ ان الفن فيما أعرف ، يعتمد فى تأثيره . على التجاوب المشتــرك بين الشـــاعر والقارىء ، فأى تجاوب أقوى من ان يكون ديوان صلاح عن الناس فى بلادى ، وأكــون ــ أنا القــارئة ــ من هــؤلاء الناس ؟

وما قرأت بعض قصائد الديوان ، حتى تخليت عن فكرة العرض السريع للدواوين الستة ، وفرغت لديوان الناس فى بلادى

وللديوان مقدمة كتبها « الأستاذ بدر الديب » ، وكان لا بد ان أمر بها قبل أن أقرأ الديوان ، فلفتنى اليهـا انها ليست ــ كما عودتنا أكثر المقدمات ــ كلمات مجاملة ، أو نظرات سطحية مرتجلة ، وانما هى دراســة قارىء متذوق ، قرأ الديوان كله قبــل أن يجرؤ على كتابة كلمة عنه ، وتمثـل مقوماته وموازينه وخصائصه الفنية ، وعرف موضعه فى الشعر المعاصر ؛ وقد أختلف طويلا ، مع الأستاذ بدر الديب فى كثير مما ألقى الينــا من أحكام نقدية ، لكن هذا الاختــلاف لا يحول دون احترامى لمـا اتسم به حديثه من رصانة وجد

وأريد لأتجاوز عن عرض هــذا الخلاف ، الا ما يمس منه قضايا نقدية طال ما تعثرت الأقلام فيها وضلت الظنون ، واضطربت الآراء ..

فلست فى حاجة مثلا الى ان أطيل فى الرد على قول الأستاذ بدر . ان « ليس هناك أقصر من عمر الشعر فى نفس المتلقى .. وأن الشعر أكـــثر صور الفن تعرضا للخطر من القارىء الحديث الذى يقرأ متعجلا مربداما يقدم اليه فى الصحف ، أو ينفعل انفعالة قصيرة بقصيدة فى مجلة أدبية ، ثم تنتهى القصيدة بالنسبة اليه ــ ص» . فلعل الأســـتاذ لو فرق بين المتلقى وبين القارىء ، لأدرك معى ان القصيدة لا تموت بالنسبــة المتلقى ، بعــد انفعالة قصـــيرة ، اذا مست وترا من وجدانه . وأنا شخصيا قــد قرأت قصائد لصلاح ، أيام كان طالبا فى قسم اللغة العربية بكلية الآداب .. ومرت أعوام ذات عدد ، ولم أشعر لحظة بأنها ماتت بالنسبــة الى ، بل

لقد رحت التمسها في مجلة « الاديب » تماما وقع نظري في الفهرست على : « شعر ، لصلاح عبد الصبور » وهانذى اقرأ تلك القصائد للمرة الثالثة في الديوان ، وما يفتر انفعالي بها ، ولا افارقها الا على موعد من العودة الى قراءتها كلما اتيحت فرصة أو جدت حاجة ..

انما أحتاج الى اطالة الوقوف عند ما في المقدمة من حديث عن « الشاعر والقارىء »

فالأستاذ الديب ، يبدو شديد الاهتمام بالقارىء الشعر ، حتى ليجعله عنصرا جوهريا في « حياة العمل الشعرى » وضرورة لا يستغنى عنها الشاعر حينما يمارس فنيته -- ص٥ ويزداد اهتمام الاستاذ بالقارىء حدة وعنفا حتى يقرر : « انك لا يمكنك ان تتصور قصيدة واحدة من القصائد العربية الا وهى تلقى على جمع -- ص ٩ » وأن « القراء هم الذين يصوغون عادة تاريخ الفن -- ص ٧ »

ولست بحيث أهدر الشعور بالقارىء ، لكن اعترافي به لا يجاوز نطاق التجاوب ، الى تقرير انه ضرورة حتمية . فالشاعر الأصيل يستطيع بلا ريب أن يمارس فنيته دون أن يشعر بالقارىء أو يتمثله وهو يتلقى شعره ، وذلك حين تستغرقه نشوة الالهام فينبعث عنه النغم تنفيسا عن طاقة عاطفية وضغط انفعالى ، وتعبيرا عن وجدان مستثار . بل لعل حدة تنبهه الى القارىء المفترض ، تعطل انطلاق شاعريته ، وتحد من قدرته على الاصغاء الى دفع الوجدان ونداء الوحى .

وقد ظلت البلاغة العربية تدرس -- في عصور جمودها -- على انها مطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطب . فسلبها هذا الاهتمام « بحال المخاطب » حرارة حيويتها وسحر جمالها ، حتى قدر لها أخيرا ان تنجو من محنة المطابقة لحال المخاطب، بعد أن جاهدت المدرسة البلاغية الحديثة في ردها الى مجالها الاصيل : فنا للقول ، وتعبيرا مؤثرا عن وجدان البليغ ، لا عن حال المخاطب !

وأقف كذلك عند مسألة « وظيفة الشاعر » التى يهتم بها الاستاذ الديب حين يرقب محاولة الشعراء المعاصرين ويفتقد في ديوان اليوم ، مثل « الذى وصل اليه كبار الشعراء الأوربيين من بلورة قضايا واضحة يدافعون عنها ويقفون بجانبها ص ١٩

وعيب صلاح عنده ، « أنه لم يرتبط بقضية موحدة يبلور فيها حياته وتعبيره ، كما أنه لم يصل الى مرتبة من الموضوعية تمكنه من معالجة المسرح ، فيمكن ان نتدرج معه الى رأى عام في الحياة ومشاكل المجتمع ص ٣٢ »

ولا أعرف مسألة شغلت النقد المعاصر ، كما شغلته مسألة « وظيفة الشاعر » هذه التى ما يكاد الكلام فيها يفتر حتى تثار بعنوان جديد ، مثل الفن الهادف ، أو الفن والمجتمع ، أو .. أو ...

والذى أطمئن اليه . أن الفن ليست له وظيفة الا ان يكون فنا حرا أصيلا . ومن الخطأ في رأيى ان نحدد لأصحابه طريقا موجهة نحو هدف بعينه ، أو أن نسألهم بلورة

فنهم حول قضية بذاتها عن قضايا المجتمع والحياة . وانما جاء اللبس من الشعور بما للفن من أثر لا يدانى فى حياة مجتمعه ، وادراك ما له عن سحر على نفوس الناس ، بحيث اختلط الأمر على كثيرين فظنوا ان الفن مطالب بأن يستغل قدرته على التأثير ، فى الدفاع عن رأى عام شى الحياة ومشكلات المجتمع ، وأن من واجبه أن يصلح ويعظ ويقوم ، ويرعى مطالب الجماعة ويهدف الى تحقيق مصلحتها . وترتب على ذلك أن جعلوا وظيفة الفن تختلف باختلاف المجتمعات والأزمان ، وتخضع لتطورات المذاهب وتتنوع تبعا لتنوع أساليب الحكم . والحق أن مهمة الفن — ان صح هذا التعبير — هى هى فى كل زمان ومكان ، والا لما استطاع أن يسير التاريخ ويصنع الثورات ويقود الجماعات . والأمر فى هذا دقيق غاية الدقة : فالفن يقود ويوجه ويصلح ، دون أن يتعمد ان يكون معلما أو مرشدا أو واعظا . وانما الفنان فرد فى الجماعة ، يتميز عنها بحسه المرهف ووجدانه اليقظ وشعوره الحى ، وهو لهذا أقوى أفراد جماعته انفعالا بالحياة ، وأسرعهم استجابة لها ، وأقدرهم على التعبير عنها . فالعلاقة بين المتفنن والمجتمع علاقة أصيلة فطرية ، وهو اذ يمارس عمله الفنى مخلصا متحررا من كل قيد أو توجيه أو الزام ، ينهض تلقائيا بأخطر رسالة ، فهو المعبر عن وجدان الجماعة ممثلا فى أقوى أفرادها حسا وأرهفهم عاطفة وأشفهم شعورا ... وهو هو الذى يقوم بالدفع النفسى ويستثير أعمق ما فى الجماعة من مشاعر ، فتندفع وراءه مسحورة مستجيبة ، لا تلوى على شئ ...

ويحضرنى هنا قول « شلى » : « ان ما يهمنا من الشعر ان يكون شعرا ! ولا نزن بجناح بعوضة الموضوع الذى يعالجه ، وانما يهمنا الشعر لذاته ، لانا لا نرى وسيلة للاصلاح الخلقى والاجتماعى سوى أن يشعر الفرد بشعور غيره ، عن طريق المشاركة الوجدانية التى يحققها الشعر »

ولعل الشاعر لو تعمد أن يصلح ويعلم ، لبطل سحره أو فتر . ولأضرب مثلا : عامل فقير انتحر بعد ان عجز عن اطعام صغاره الجياع . وقد وقف أمام جثته ثلاثة : طبيب ، ومصلح اجتماعى ، وشاعر ... أما الأول فكتب تقريرا دقيقا عن سوء حالة العامل وافتقارها الى العناصر الضرورية لقيام الحياة ، من غذاء كاف ومسكن صحى . وأما الثانى ففصل الحديث عن الحالة الاجتماعية للعامل وطبقته ، وبين بالأرقام هبوط مستواها عن الحد الأدنى الذى يصلح لحياة آدمى . وأما الثالث فاكتفى بعرض صورة مثيرة لمشهد الأب اذ يتضور صغاره جوعا أمام عينيه ، فيسلبه الألم الفادح ارادة الحياة ، ويغمض ناظريه حتى لا يشهد بهما عذاب بنيه الصغار

ونقرأ تقرير الطبيب ، اذا بدا لنا أن نقرأه ، فلا يهز فى بدننا شعرة . ونتلو بيان المصلح الاجتماعى فننتهى منه بمجرد الفراغ من تلاوته . حتى اذا قرأنا قصيدة الشاعر ، هزنا الألم واعتصر قلوبنا الحزن ، وغضبنا — فى انفعال مستثار — لكل جائع محروم ،

واحسسنا ، لمدة قد تطول أو تقصر ، اننا في مكان الاب التعس !

فلا بأس على صلاح ، اذا لم يجد الاستاذ الديب في ديوانه ، شيئا مما وجده عند اليوت مثلا ، من رؤية قضية واضحة يدافع عنها ويقف بجانبها ، فما نطالب من شاعرنا الا ان يصور لنا الناس في بلاده ، تصوير واحد منهم ، عاش حياتهم بتجربته الشعورية وعاطفيته المرهفة .

ولا ضير عليه كذلك ، اذا كانت معطياته الوجدانية « لا تخرج نظرة فلسفية شاملة تلم بالذات والواقع ، بل صرخات غنائية متكررة ، تعبر عن موقف الذات — ص ٢٥ » ذلك لأن الفيلسوف نفسه ، حين يكون شاعرا ، ترتد تأملاته وتعبيراته في لحظة الالهام الشعري والفيض الوجداني ، صرخات غنائية لا تخرج نظرة فلسفية شاملة تلم بالذات والواقع ، وهذا هو مايفرق بين تاجور ، وأبي العلاء ، ولوكريس وبين ابن سينا في منظومته التي أخرجتها « النظرة الفلسفية » من نطاق الشعر وان كان لها صورته الشكلية !

**

وقد آن لي أن أنتقل الى الديوان بعد هذه الوقفة الطويلة عند مقدمته التي أغرتني بالاهتمام بها ..

اختار صلاح لديوانه عنوان « الناس في بلادي » وهو عنوان تحمله القصيدة الخامسة من الديوان . وقد قرأت القصائد الأخرى وأنا اشفق ألا يكون للناس في بلاد صلاح نصيب من الديوان الا هذه القصيدة الواحدة ، حتى لقد ترقبت بين لحظة وأخرى ، أن أصدم بشعر لا يمت الى الناس في بلادي بصلة .

وانتهى الديوان ولم أصدم بشيء مما توقعت ..

انتهى الديوان ، وليس في قصائده الثلاثين ، ما يمكن ان يخرج عن العنوان المختار .. فما من قصيدة فيه الا معبرة عن صلاح ، وعن رفاقه ، وعن جيله ، وعن الناس في بلاده .

وليست قصيدة « الناس في بلادي » أجدر بهذا العنوان من قصائد « هجم التتار — شنق زهران — أبي — عودة ذي الوجه الكئيب — الأطلال — مرتفع أبدا .. الشهيد »

كلا ، وليست أغنياته العاطفية — وهي تبدو فردية خاصة — الا أغاني جيل منا ، بكل ما تطوى جوانحه من هموم وحيرة ، وأشواق وأشجان ..

بل لن يشق على قارىء أن يجد في الصور التي رسمها الشاعر لنفسه ، وان ظهرت شخصية ذاتية ، ملامح ألوف وألوف من الشباب في بلاد صلاح : حياتهم — مثل حياته — وعود وآمالهم أطلال ، وطريقهم منحدر الثلج ..

ولعل هذا هو المركز الذي تصدر عنه وتلتقي عنده كل مظاهر الوحدة الفنية للديوان ..

وبه تفهم طابع الحزن الذي يطالعك منذ الصفحة الأولى في « رحلة في الليل » :

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير
ويطلق الظنون في فراشي الصغير
ويثقل الفؤاد بالسواد
ورحلة الضياع في بحر الحداد
اليك يا صديقتي أغنية صغيرة
عن طائر صغير ..

فى عشه واحدة الزغيب، والفه الحبيب
ذات مساء، حط من عالى السماء أجدل
منهوم
ليشرب الدماء ، ويعلك الأشـــلاء
والدماء
وحار طائرى الصغير برهة ثم انتفض
معثرة صديقتى .. حكايتى حزينـــة
الختام
لأنى حزين ..
ثم يظل « الحزن » مسيطرا على قصائد
شاعر « الناس فى بلاده » وكأنه يربط
بينها جميعا ، فلا تكاد احداها تفلت
من رباطه الوثيق ..
وهكذا تلتقى قصائد « أبى — طفل
— الحزن » الحزن الطويل الذى سمل
العيون وعقد الجباه وافترش الطريق،
مع قصائد « أغنية حب » حيث راح
الشاعر يغنى لحبيبته بعد أن جاب
الليالى باحثا فى جوفها عن لؤلؤة ،
فعاد وفى جرابه بضعة من المحـــار
وكومة من الحصى ، وقبضة من الجمار
ولا يتخلى الحزن عنـه وهو يرتل
« أناشيد غرام » ويسترجـع حـكاية
صـــباه « لحن » ويـنـــاجى الحبيب
« ذكريات » أو يكتب « رســـالة الى
صديقة »
وتسأل عن سر هذا الحزن المسيطر
فيلقاك الجواب أينما مضيت مع الشاعر
فى ديوانه .
انه الشعور بالمأساة، مأساته ومأساة
الناس
— الحلم تبعثره اليقظة « سوناتا »
— والأمل يفترســـه الخـوف من
« طارق مجهول ، ملثم شرير ، عيناه
خنجران مسقيان بالسموم ، والوجه
من تحت اللثام وجه بوم ، وصـوته
الأجش يشدخ السماء :
« الى المصير ! » والمصير هوة تروع
الظنون ؟
— والطموح ، يشله العجز
— والحياة يرهقها الملل من تكرار
النزال فوق رقعة السواد والبياض
— ورؤى الوهم يبددها الشعور بأنها
حبلى نـــذوب ، أو قصر من الرمال
وقلاع من الزبد
ونشوة الحب يخنقهـا شعور حاد
يقظ بالقدر الراصد :
وكان لنـا مقعـــد فى الغمــام
وأرجوحـــة من ضـيـاء القمــر
وكـوخ بنينـــاه من دمعنــــا
ومن وهمنـــا الخـائف المستعر
واغنيـــــة كحفيف الحــرير
شـــدونا بهــــا نترضى القــدر
وفرحة الشباب يعكرها القلق من
الجدب ، وترقب الأفول « حيـــاتى
وعود — الوعد الأخير »
**
وأكاد أسمع الآن صيحـــة ناقد
يزجر الشاعر فى حزنه الملح . ويهيب
به أن يغير هذا اللحن الحزين ، فان
الناس فى حاجة الى ما يبهجهـــم
ويفرحهم .
ويأبى صلاح أن يجيب ! ذلك لأنه
ليس من هذا الصنف الذى ينثر أحلام
البهجة الزائفة ، ويطوف بمضاجـع
الناس فى بلاده لكى يهدهد أحزانهم
بالوهـم والمنى ، ويخـدر بالأنغـام
المطربة شعورهم بالمأساة !
انه شاعر ، يتحدث عن النـــاس
فى بلاده ، وقد عـاش حياتهـم وذاق
همومهم واشجانهم ، وانه لآخر من
يخدعهم عنهـــا أو يلبس زى المهرج

ليضحكهم ويطربهم ، ويشغلهم عن اصداء مناحة « زهران » ، ويسليهم عما ذاقوا على أيدى « التتار » !

فتكن هذه المهمة من حظ سواه ، أما هو فلم يجرب أن يجعل من وجدانه (مخزنا) لشتى النغمات ، يخرج منها ما يطلبه المستمعون !

لم يجرب أن يمارس سلطانه على شاعريته فيجعلها (تحت الطلب) : تغنى فى أفراح المتعبين ، وترقص فى زفة الجرحى ..

لم يجرب ان يزيف مشاعر الجيل الذى صرع شهداؤه فى معركة الحرية، وشهد آباؤه شنق زهران :

وثوى فى جبهة الارض الضياء
ومشى الحزن الى الاكواخ .. تنين له ألف ذراع
كل دهليز ذراع
من أذان الظهر حتى الليل .. ياالله!
كل هذه المحن الصماء فى نصف نهار ؟
مذ تدلى راس « زهران » الوديع.

**

فيا صاحبى قد جفانا المنام
وهوم فى مقتينا السهر
لنا مقعد فى كهوف الأسى
ومشنقة من حبال العمر
وبيد تغسل بها السافيات
وخطو كسيح ، وليل وفر
واغنية كزحير العليل
صرخنا بها نتحدى القدر !

**

نتحدى القدر ؟!

يا لها من صيحة تكشف عن مظهر آخر من مظاهر الوحدة الفنية فى ديوان الشاعر ، واعنى به النضال ، نضال صلاح ورفاقه ــ وهو لم يتخل عنهم قط فى شعره ــ من أجل الحرية ...

الحرية من ظلال الرق وبقايا الاستعباد:

سيموت ذو الوجه الكئيب
سيموت مختنقا بما يلقيه من عفن على وجه السماء ..
فى ذلك اليوم الحبيب
ومدينتى معقودة الزنار مبهرة
سترقص فى الضياء
فى موت ذى الوجه الكئيب ..
أماه ، انا لن نبيد بالحقد اقسمنا
سنهتف فى الضحى بدم التتار
أماه ، قولى للصغار : أيا صغار
سنجوس بين بيوتنا الدكناء ان طلع النهار
ونشيد ما هدم التتار ..

**

والحرية من الظلم الاجتماعى :

بيننا يا جارتى بحر عميق ..
وأنا لست بقرصان ولم أركب سفينة
بيننا يا جارتى سبع صحارى
وأنا لم أبرح القرية مذ كنت صبيا
ألقيت فى رجلى الأصفاد مذ كنت صبيا
أنت فى القلعة تغفين على فرش الحرير
وتذودين عن النفس السآمة :
بالمرايا واللآلى والعطور
وانتظار الفارس الأشقر فى الليل الأخير ...
جارتى ، لست أميرا ...
لا ، ولا المضحك المراح فى قصر الأمير
اننى خاو ، ومملوء بقش وغبار
انا لا املك مل‌ء كفى طعاما
ورفاقى تعساء

ربما لا يملك الواحد منهم حشو فسم
ويمرون على الدنيا خفافا كالنسم
ووديعين كافراخ حمامة ..
وعلى كاهلهم عبء كبير وفريد ..
عبء أن يولد فى العتمة مصباح وحيد!
والحرية من خوف المصير ، والمصير هوة
تروع الظنون !
ومن الطارق المجهول ، الملثم الشرير
ومما يتوارى وراء الطبيعة،ويختفى
فى طيات الغيب المضمر
أو لم أقل ان هذا الديوان هو
ديوان الناس فى بلاد صلاح .
وأى واحد منا قد تحرر من هذا
الغل أو ذاك ؟
أينا لم يخيل له الوهم ان « الملك
له » وهو يميز فى أعماق دنياه ،
صليل القيود والأصفاد ؟
سأحكى الحكاية من بدئها ..
لحد الختام :
صباى البعيد أحن اليه ، لألعابه
لأوقاته الحلوة السامرة ..
حنينى غريب الى صحبتى
الى اخوتى ، ينامون ظهرا على
المصطبة
الى أمى البرة الطاهرة ..
تخوفنى نقمة الآخرة ، ونار
العذاب
وما قد أعدوه للكافرين
وللسارقين وللاعبين
وتهتف ان عثرت رجليه ..
وان أرمد الصيف اجفانيه
وان طنطنت نحلة حوليه :
باسم النبى ...
**
وفى الليل كنت انام على حجر امى
واحلم فى غفوتى بالبشر
وعسف القدر
وبالموت حين يدك الحياة ..
وبالسندباد وبالعاصفة
وبالغول فى قصره المارد
فاصرخ رعبا
وتهتف أمى : باسم النبى ..
**
صباى البعيد ..
وأرعد ان مس قلبى رجع فجائعه
المرة الجائرة ..
وهذا الرجل !
أخى وابن أمى
وكانت خطاه خطى العنفوان
وفى عينيه ومضة الكبرياء .
وفى ليلة عاد من حقله
وقد قطبت وجهه علته
ومات !
وفى حفرة من حفار الطريق
وهبناه للأرض باسم النبى
وجاء رجال ... رجال غلاظ
ودقوا الحديد على قبره
حديد الطريق ..
أواحدتى ، فكرة طوفت برأسى ذاك
المساء السحيق
أكان يدق الحديد على راسه ؟
يوم كان قويا تضج الحياة بشريانه
ويفوح العرق
لو الأرض لم تزدرده اليها أكان
الحديد عليه يدق ؟
ومن موته انبثقت صحوتى
وادركت يا فاتنتى اننا
كبار على الأرض لا تحتها ، كهذا
الرجل !
أواحدتى .. المساء السعيد
وطيفك يبهجنى بالحياة
فاحبو الى ذكريات الشباب

عرفت به ثورة الأقوياء
بقلبي ، فاضحت حياتي لهيب
وقالت لى الأرض : الملك لك
تموت الظلال ويحيا الوهج !
اواحدتي ، وعرفت القلم
كتبت به أحرفا شاعره
ليعرف اخوتي الأصفياء
نشيد البناء :
الملك لك ٠٠!

فمن لم تكن هذه حكايته ، فليس من رفاق الشاعر ، وليس من الناس في بلاده

او لعله منهم ، لكنه لا يدرى ٠٠٠

وما أكثر الذين يعفيهم غلظ الحس وبلادة الشعور ، من شقوة الاحساس بمأساة الانسان !

ما أكثر الذين يفقدون نفوسهم في زحمة المجتمع وضجيج المدنية ، حتى يجدها لهم شاعر مثل صلاح ، لم ينس المهد والملعب والرفاق ، والأهل والصحاب ، وسامر القرية في ساعة بين الأصل والمساء :

وحوله الرجال واجمون
يحكى لهم حكاية ٠٠ تجربة الحياة:
حكاية تثير في النفس لوعة العدم
وتجعل الرجال ينشجون ٠٠
ويطرقون ٠ يحدقون في السكون
في لجة الرعب العميق والفراغ
والسكون
« ما غاية الانسان من أتعابه
ما غاية الحياة ؟ يا أيها الآله !

**

إفى حاجة أنا بعد هذا الى الحديث عن جانب اللفظ والصورة في الديوان؟

وددت لو أعفيت من ذاك ، لولا أن اللفظ هو أداة الفن القولى ، حتى لا عذر الذين جعلوا له الأهمية الاولى في الأدب ، وقالوا مع من قال قديما : ان المعاني ملقاة في الطريق يجدها العربي والنبطي ، وانما العبرة بالصياغة والأداء ٠٠

وقد اخطأ ناس فهم هذه العبارة ، فظنوا أن المعنى معها مهدر ، والحق أنها ما ارادت الا بيان خطر اللفظ في فن أداته الكلمة ، دون أن تتجاوز هذا الى اهدار المعنى ٠ فاللفظ هنا ليس مجرد حروف عجماء صماء، وانما هو وسيلة تعبير وبيان ٠٠

وصلاح في ديوانه ، يؤثر غالبا استعمال الفاظ الناس في بلاده ، دون أن يزهده فيها شيوعها الذى قد يشتبه عند بعض النقاذ بالابتذال ، أو يشفق من حرمانه مجد « الجزالة والفخامة » اللذين يتكلف في سبيلهما صناع الكلام ما يتكلفون ٠

وهو في صياغة هذه الألفاظ التى توشك أن تكون عامية ، يستنفد أقصى طاقتها على الاثارة والايحاء ، وفي هذا يكمن سر قوته وسحر شاعريته ، اذ تحس وأنت تصغى اليه أنه صاغ أنغاما رائعة من هذه الألفاظ السهلة البسيطة التى يجعلها الألف قطعا من النفس والحياة ، يعز فراقها ويشق الاستغناء عنها :

كان « زهران » غلاما ٠٠
وبعينه وسامه
وعلى الصدغ حمامه
وعلى الزند أبو زيد سلامه
ممسكا سيفا ٠٠ وتحت الوشم
نبش كالكتابة
اسم قرية « دنشواى » ٠٠٠

**

ساحكي الحكاية من بدئها
لحد الختام ...
حنيني غريب الى صحبتي
الى اخوتي ، ينامون ظهرا على المصطبة
وقد يحلمون بقصر مشيد
وباب حديد
وحورية في جوار السرير
ومائدة فوقها ألف صحن :
دجاج وبط ، وخبز كثير ...

فلنذكر هذا لصلاح ، ولنعد من خصائصه المميزة أنه يصدر في فنه عن وجدان قومه وأخيلتهم ، ويتحدث عن الناس في بلاده بلغتهم المألوفة ، التي يراها أهلا لأن ترقى الى مقام الفن العالي ، على نحو ما فعل «مختار» حين صاغ من « الفلاحة ، وبنت البلد، وحاملة الجرة ، والعائدة من السوق » تماثيل فنية تزين أبهاء المتاحف !

أما قالب القصيدة ، فتردد فيه الشاعر بين التزام المصطلح الموروث، وبين التحرر منه بقدر يتفاوت من قصيدة لأخرى . ولو كان شعر الديوان مرتبا ترتيبا زمنيا ، لاستطعنا ان نقول مع الأستاذ الديب ، ان هذا التحرر جاء أثرا للاتصال بالشعر الغربي ، لولا ان ذلك الرأى ، يعنى افتراض ان يكون صلاح قد بدأ ملتزما قيود الميراث الشعرى ، ثم تطور فتحرر . وهو افتراض يضعفه ان نرى الشاعر في القصيدة الواحدة ، يتردد حائرا بين التزام قيود الوزن والقافية ، وبين التحرر منهما (أناشيد غرام) .

فهل أراد صلاح بالتزامه القالب القديم في نحو ثلث ديوانه ، ان يثبت اقتداره على هذا الأسلوب الصعب ؟ الواقع ان كثيرين ممن تمردوا على المصطلح القديم ، انما فعلوا ذلك عن عجز وقصور ، واستسهلوا أن ينثروا كلامهم مع اصرارهم على تسميته شعرا ، وغاب عنهم أن ليس كل كلام منثور شعرا ، وأن تحرير القصيدة من موسيقا التفعيلة ونغم القافية، يجعلها أشد حاجة الى تعويض كاف من حيوية التجربة ، واصالة التعبير ، وفنية الأداء ، فغير بعيد أن يكون صلاح قد أراد ان ينفى عن شاعريته تهمة العجز والقصور عن التزام القالب الصعب ، ثم يمضى من بعد ذلك منطلقا ملء حريته ، غير ملتزم قيدا من مصطلح الشعر العربي القديم .

غير أني أوثر مع هذا ، أن أفسر موقف صلاح، بأنه صدى لحالة وجدانية يتعاورها في آن واحد، الشعور بالقيد وارادة الانطلاق .

وصلاح في هذا الموقف ، شاعر جيل منا : جيل يحس بالقيد فيشده الى ميراث الآباء ألف رباط ورباط ، كما يشعر في الوقت نفسه بذاتيته فيشتاق الفكاك ويبغى التحرر !

هو في موقفه من المصطلح ، كما هو في ألفاظه ومادته ، وفي معانيه وأخيلته ، وكما هو في حزنه المسيطر، ونضاله من أجل الحرية ، شاعر الناس في بلاده ..

وبعد فقد طال القول ، ولما أكد أفرغ من الحديث عن نقطة بعينها هي الوحدة الفنية للديوان ، ولست أريد أن أشق على القارىء بأكثر من هذا ، فلأدع لسواى من القراء والنقاد مجالا للقول ، وانه لذو سعة !

زنبقـــة .. ومطرقـة

فى هذه الأيام يحلو لكثير من الكتاب أن يكونوا نقادا ، وأن يكون لكل ناقد مذهب وطريقة ، وأن تكون كل طريقة تعبيرا انفعاليا عن صور جديدة ـ أو كما يخيل ذلك ـ ومحاولات لتقنين ودسترة أوضاع يراها الناقد وكأنه ليس فى الامكان أبدع منها ·· وان كان النقاد ـ فى مجموعهم ـ يندفعون دائما الى الضرب على أوتار شعبية يحاولون بها أن يكونوا أكثر تآلفا وارتباطا بالمجتمع والبيئة التى يحيونها ، كما يحاولون ان يكونوا أكثر تقدمية وتطورا ، بالعمل على استنهاض الهمم والعزائم ضد عوامل الانهزام والرجعية ··· وهذا كله مما يبشر بخير كثير ·· بل ان هذا كله هو ما ينبغى أن يكون هدف كل حر يعمل لخيره وخير وطنه ·· والانسانية جميعا ·

وما اخال أحدا ينكر شيئا من هذا، فان الوعى الشعبى · والاحساس بالمشاركة الوجدانية العالمية لما يتمشى فى أعصاب ودماء الناس جميعا، وان كانت هناك قلة من الساسة آخذة فى الانقراض ·

غير أن أولئك الذين يبشرون بالهداية ويدعون الى الرشاد يعمدون الى الأخذ بطوق سواعم ليهتدوا ، والدفع فى ظهورهم ليسترشدوا ·· ومن ثم تتدلق السنة حداد أشحة على الخير ، وتريد لتعظ وتنصح ·· وتبارك الخطا ··

ولذلك كنت لا تجد المهتدين الا خائفين أو طامعين ، وليس بين أيديهم الا تعاويذ وتمائم ·· وأحاجى . فاذا بصرت بها ، وتأملت فيها ، كانت السراب الذى يحسبه الظمآن ماء ، حتى اذا جاءه لم يجده شيئا ·· ولهذا تجد الحريصين على خير البشرية فى شك من دعواهم ، لأنهم لا يجدون لها الا انطباعات باهتة ، وظلالا فائتة·· وعليه ·· فانهم يلجئون الى الماضى ليهدموا منه ، وليعبثوا بمقدساته كيلا تكون هناك مقارنة فى يوم بين ماضيهم وحاضرهم فيتبين للناس ـ بعد حين ـ ما هم عليه من تفاهات مريضة ، وشعوذات عريضة ·

وهل هناك أوضح لهذه الصورة من الحالة التى عشنا فيها السنين الأخيرة فلا تكاد تقلب صحيفة الا وتلتقى بمن يقول لك ·· لا تتراجع ·· لا تنهزم ·· الى اليسار دائما ·· على حين أنك لم تكن لتتراجع ·· ولم تكن لتنهزم ·· ولم تكن لتسير الى يسار أو يمين ·· وانما كان طريقك قصدا لأن غايتك واضحة ووسيلتك اليها ميسرة

وأنا لا أعيب على من يدعو الى اليسار والتقدم ، فقد يكون فى هذا الخير كل الخير ·· ولكن الذى أعيبه هو تلك الأبواق العديدة التى تصم الآذان بقرارات متكررة ·· على حين أن القافلة تسير فى نظام رتيب وعلى قواعد ثابتة ، لا عوج فيها ولا أمت ·

وكم كان بودى ان تعمد هذه

الأبواق الى معالجة مشاكل القافلة ، والعمل على تهيئة وسائل الراحة لها، واعداد برامج ترفيهية ، حتى تنسى فى طريقها الشقاء والعنت الذى تلتقى به ، وحتى لا تخلو رحلتها من وقفات تستريح فيها الى الظلال وتحلم .

اننى لست من دعاة الهزيمة والرجعية - والحمد لله - ولكنى أخشى أن يطول بنا هذا الاندفاع فنهوى .. وعندئذ لا نصيب من الجنة التى وعدونا بها الا مذلة الحرمان ومرارة الفشل .

ولأؤكد للسادة النقاد هذا المعنى فى نفوسهم أود لو خلى بينهم وبين ما يكتبون ، فاستشعروا الحياة الحلوة ونظروا الى دنياهم من زوايا متعددة . اننى أؤكد أنهم سيتذوقون شيئا لذيذا لم يكونوا ليحسوا به .. ذلك أنهم سيجدون أنفسهم - كما هى - بعد أن افتقدوها زمنا ، لا كما يريد سواهم أن تكون .

ولن يبعد بالانسان عن مشاعره الذاتية أكثر من هذا الالحاح العنيد باسم تلك الشعارات المفزعة التى لا تكاد تنتهى ؟!

انهم يقولون كثيرا عن الأدب الهادف .. والأدب فى سبيل الحياة .. والأدب الواقعى .. والأدب القومى .. والأدب العالمى .. الى غير ذلك ، ولكنهم لا يتأتى لهم أن يقولوا شيئا عن وجودى الخاص .. وعلاقتى بأولادى وزوجتى .. وحديثى مع الجيران .. ورغبتى فى طعام هنىء .. ودعابة بريئة .. وزنبقة ، ولا يقولون كيف تختلف هذه العلاقات الاجتماعية فى أدبى عما يريدون ؟!

اننى اعتقد ان الحرب فى كوريا والهند الصينية والملايو وكينيا والجزائر ومصر لم تكن بسبيل التضحية بالملايين فى الأنفس والأموال والثمرات ، لولا الرغبة الأكيدة فى جلسة عائلية مريحة .

كما اعتقد ان الدعوة الى السلام ونشر الجرائم التى يقترفها تجار الحروب لم تكن الا لهذه الرغبة أيضا

فاذا كان الحال كذلك ، فلم يعيبون على الأدباء والشعراء أن يمسكوا الزنابق ويهدهدوا أحلامهم ؟!

لست اشك أبدا فى أنه لا خلاف بين السادة النقاد وبين الكتاب من حيث الحقيقة والواقع .. ولكن الرغبة فى بهرجة الألفاظ ، والتشدق بعبارات انتحارية تارة ، ومتراخية مطاطة تارة أخرى ، هو ما يجعلنا نحس أنهم يريدون منا ان نمتص ذاتياتنا ، وأن نقول ما يريدون لنا ، دون ادراك طبيعى لهذا القول ، وانفعال به .. ومن ثم كان مرد تلك الاهتزازات المتساوية .. الى شعور واحد ، « فزهران » ضحية الغدر والطغيان الأجنبى فى مصر هو « طرطوف » فى روسيا « وشنيشى بانكو » فى الصين مثلا .. هو هو فى كل لغة وكل ميدان ..

والحديث عن استبسال « بورسعيد » يمكن أن يكون حديثا عن « سيباستيبول » دون تغيير أو تبديل ..

ولكى يكون الشاعر أو الكاتب أكثر واقعية وأكثر صدقا ، لا بد أن يجمع فى حديثه عن ضحايا بورسعيد
←

حق المعـــرفة

بين التقييد والاطلاق

« .. انا اعلم ان موضوع هـــذا المقال يحتمل كثيرا من الاخذ والرد كما يتسع لمزيد من البيان ، وانمـــا اردت بالكتابة فيـــه أن افتـــح بابا للمناقشة الممتعة على صفحات «الأدب» لعلها تنتهي بنا الى رأى نطمئن اليه ونفيد منه .. »

تتميز الحياة الفكرية فى العصر الحديث بخاصـــتين قلما توفر تالها فى عصر قبله

الاولى : اتساع مجـــال المعرفـــة وتنوعها

والثانية : تعدد وســائل ايصال المعرفة ونشرها

وكان من نتيجة هـــذا أن اختلف المفـــكرون حـــول اشراف الدولة على المعرفة ، فنشأ اتجاهان ينادى أولهما بضرورة اشراف الدولة على نشر المعرفة اشرافا تاما ، بينما يعارض الاتجـــاه الآخر فى اعطاء الدولة هذا الحق .

ولكل من الاتجاهين حجته ، فاصحاب الاتجـــاه الاول يذهبون الى « أنه لابد تفرض بعض القيود على حق المعرفة ، لأن المجتمع » قائم على تقييد الحقوق تقييدا عادلا من أجل منفعة الجماعة » كمـــا يقول جلبرت هايت فى كتابه « جبروت العقـــل » (ص١١٥) (١) .

أما أصحاب الاتجاه المعارض فيرون أن لا يقيد حق المعرفة اســـتنادا الى أن الرأى العـــام فى المجتمع له من البصيرة ما يمكنه من أن يختـــار بين

---

١ ــ ترجمة الاستاذ فؤاد صروف

←

ما يشاء من حـــرير موســـكو وبلوزة بوخارست .. والعبـــرة دائمـــا فى اختلاف اللهجات .. واحتزاء المقاطع .. وطول اللسان .

والويل كل الويل لمن يريد ان يقيم الحدود والحواجز .. ويضع الفـــوارق بين بيئة وأخـــرى .. ويفصـــل بين ظروف وظروف ، انه عند ذلك يتيح للنقاد المجددين أكبر فرصة ليقولوا قولا كثيرا .. ولن ينجيه أن يعترف بالخطأ ويعلن التـــوبة لأنهـــم يخشون الا تتاح فرصة أخرى يعلنون فيها على الناس أنهم حماة الحمى .. ودعـــاة السلام .

« الى فرصة أخرى .

كامل سعفان

---

١ ــ اشارة الى قصيدة بور سعيد للشاعر عبد الرحمن الشرقاوي

ما يعرض عليه من ألوان المعرفة ، وعلى هذا فالمعرفة - وفق هذا الاتجاه لا ينبغى أن تخضع الا لقانون واحد شبيه بقانون الانتخاب الطبيعى ويمكن أن يسمى « الانتخاب الفكرى »

ومن المهم أن نشير هنا الى أننا لا نقصد لونا معينا من ألوان الانتاج الفكرى ، وانما نعنى بالمعرفة كل نشاط فكرى قائم فى المجتمع مهما يكن مصدره ومهما تكن واسطة نشره واشاعته .

وقد بدأت هذه المشكلة الدقيقة تحتل مكانها فى حياتنا الفكرية فى مصر ، والحق أن ظهورها يعتبر عند الدارس المتتبع للحركة الفكرية عندنا دلالة حيوية مطمئنة يغتبط لها ، ومع هذا فلا بد من أن توضع هذه المشكلة موضع النظر والتأمل لنرى شتى زواياها ونحيط بأبعادها عسى أن نصل فيها الى رأى واضح نهتدى به ، أو أن نكون على بينه من أمرنا تجاهها .

والظواهر التى تشير الى هذه المشكلة كثيرة نسجل منها ما ذكرته الصحف من أن لجنة الترجمة التابعة للمجلس الاعلى للفنون والآداب قد قررت استبعاد كتاب « توم صوير » لمارك توين مستندة الى أن هذا الكتاب - فى رأيها - خطر الأخلاق العامة وبخاصة على طلبة المدارس ، « وحكمت اللجنة بحبس الكتاب عن التداول وبخاصة بين طلبة المدارس الثانوية » وقد لقى هذا القرار معارضة شديدة من بعض المشاركين فى حياتنا الفكرية ، الذين أظهروا أن ليس فى الكتاب ما يؤيد هذا القرار ، ولست أريد أن أتعرض هنا لمناقشة رأى اللجنة ، وانما أكتفى بتسجيل هذه الظاهرة لدلالتها على المشكلة التى أتحدث عنها .

ولنسأل : هل من حق هذه الهيئة ونظائرها من الهيئات الرسمية أن تتولى الاشراف على نشر المعرفة فى المجتمع ؟ واذا اعترفنا لها بهذا الحق فما حدوده ؟ وما الشروط التى ينبغى أن تلتزم بها ؟

ان الوضع الأمثل بالنسبة للحياة الفكرية أن تكون حرة مطلقة من كل قيد ، هذا هو الوضع الأمثل الذى يتحقق حين تبلغ الجماعة درجة من النضج العقلى والوجدانى تجعلها هى المسئولة عن اتجاه الحياة الفكرية فيها أما الجماعة التى لم يتحقق لها مثل ذلك النضج فهى التى تحتاج الى أن تكون مسئولية الفكر فيها مركزة فى هيئة أو هيئات ذات صبغة رسمية ولكن هذه المسئولية المركزة من طبيعتها أن تتسع مع الزمن ومع اتجاه الجماعة نحو النضج بحيث تتلاشى هذه الهيئات فى الكيان الاجتماعى كله .

ونحن فى مصر ، فى هذه المرحلة الدقيقة من تطورنا الفكرى والوجدانى فى حاجة الى هذه الهيئات المشرفة الموجهة ، على أن يكون مفهوما أن وجود هذه الهيئات موقوت بنضج وعى الامة وباكتسابها البصيرة الملهمة التى تهديها فى طريق الفكر .

وما دمنا قد اعترفنا بهذا الحق المحدود لمثل هذه الهيئات فى الاشراف على نشر المعرفة فلا بد من أن نوفر لها الأسباب التى تجعل منها أداة محققة لوظيفتها فى المجتمع ، وفى رأيى أن أول ما ينبغى ان يتحقق فى

أنا متفـــائل

« الى الذين يعملون فى طمانينة وايمان وثقة حتى يعيش السلام فى داخل الفرد وفى المجتمع »

- تنتشر الحرية فى كل مكان
- تنتصر الحرية فى كل بلد
- وفى سلام يتقدم الوعى ويعم الخير ويسود العدل
- تخلصت الهند من الاستعمار
- تحررت الصين وانتصرت على أعداء الحياة
- تصارع الجزائر الاستعمار ولسوف تصرعه
- تطلب قبرص الحرية وتسعى الى الاستقلال ولسوف تحصل عليهما
- فكل شعب فى هذا العالم يطلب الحرية ويسعى الى الاستقلال سوف تساعده وتسانده وتعاونه كل شعوب الدنيا
- أنا متفائل
- يختفى الاستعمار ويتراجع من آسيا وأفريقيا ويوشك ان يتلاشى ويفنى من كل بلاد العالم
- معركة الحرية واحدة فى كل مكان
- فالحرية واحدة
- وعبد واحد فى هذا العالم كسر لهذه الحرية
- مات بيرون وهو يدافع عن الحرية فى اليونان

هذه الهيئات أن تكون أقرب الى البرلمانات التى تمثل فيها كل المؤسسات الاجتماعية المتصلة بالحركة الفكرية ، كما تمثل فيها المستويات الفكرية القائمة فى المجتمع ، هذا أدعى الى أن يظهر للهيئات المشرفة أبعادا وأعماقا جديدة فى كل مسألة من مسائل الفكر التى تعرض عليها فلا تميل مع هوى معين ، ولا تصدر فى حكمها عن نظرة محدودة بجانب واحد أو مدى قريب .

وبهذا نقف موقفا وسطا بين الاتجاهين اللذين أشرت اليهما فى مستهل هذا الحديث ، فنعترف للدولة بحق الاشراف على نشر المعرفة ، ولكنا نقيده بقيد « كيفى » حين نقرر أن هذا الحق سوف يلغى تلقائيا حين تصبح الجماعة كلها مسئولة عن نشر المعرفة فيها وتوجيهها ، كما نقيده بقيد « شكلى » حين نطلب أن تكون الهيئات المسئولة برلمانات آراء لادور قضاء .

« سيد أحمد عثمان »

● ومات كودويل ونوكس وغيرهما وهم يدافعون عن الحرية فى اسبانيا

● ومات محمد فريد وهو يدافع عن حرية مصر – بلده الحبيب – مات فى برلين غريبا وحيدا بعد ان فقد كل شىء فى سبيل استقلال المصريين وجلاء المستعمرين

● أنا متفائل

● وبعد قرون من الاستعمار والاستعباد والاستبداد تحررت مصر ٠٠ وولدت جمهورية مصر ٠٠ تحطمت الملكية وانتهى الاقطاع والاستغلال ٠٠ استقلت مصر وخرج الانجليز وأممت القناة وعادت مصر – أخيرا – للمصريين

أنا متفائل

● الحضارة الغربية تغرب عن هذا العالم

● وفجر حضارة انسانية جديدة يبزغ وتنتشر أضواؤه

● حضارة من الناس ٠٠٠ بالناس ٠٠٠ للناس

● حضارة واقعية تستمد من الواقع الانسانى حقائقها ووقائعها٠٠ وعناصرها

وكل امكانياتها ٠٠

● والشعوب تتقدم وهى تعى وتعمل معا للعدل والحرية والخير والسلام

● والصداقة تنشر لواءها على كل الشعوب وعلى كثير من الدول

● والحب والثقة والايمان تستعمر القلوب والنفوس والعقول

● أنا متفائل

● التفاؤل صبر وايمان وحركة مطمئنة الى مستقبل

● والتفاؤل محبة

● المحبة تعاون جميل لبناء مستقبل من خير وحرية وسلام

● التفاؤل وعى

● والوعى نور

● والنور من الله

● والله محبة

● والمحبة تفاؤل

● أنا متفائل

توفيق حنا

في اللغة

الواقعيــــة . . .

أتحدث فيما يتصل بالقصة من ناحية اللغة هل تكتب بالفصحى ؟ أو تكتب بالعامية حتى يكون العمل الأدبي واقعيا ؟

وقبل أن نخوض في هذه المشكلة يجدر بنا أن نحدد مفهوم الواقعية وماهيتها من ناحيتين من حيث تاريخها ، ومن حيث مضمونها النفسي

– أولا : من الناحية التاريخية يؤكد لنا تاريخ المذاهب ان الفكر يستند بعضه على بعض وأن كل حركة فكرية انما هي نتيجة ورد فعل لمغالاة في حركة أخرى : فقد ظهرت الواقعية في طلائع هذا القرن بعد أن سادت النزعة الرومانيتكية في القرن التاسع عشر والتي نتجت بدورها – أعني الرومانيتكية – اثر المغالاة في نزعة التنوير في القرن الثامن عشر .

– ثانيا – من ناحية التعبير والمضمون النفسي للواقعية نجد أن دوافعنا البدائية تؤدي بنا الى الرومانتيكية ويؤدي بنا احساسنا الاجتماعي الى الكلاسيكية واحساسنا بالحقيقة يؤدي بنا الى الواقعية . وعلى هذا فالواقعية تصوير للحياة كما هي ، وهي تمثل حدا أقصى للون من النشاط الانساني وأحسن الأدب هو الذي يوازن بين هذه الاتجاهات جميعا .

هذه هي الواقعية كمذهب عالمي وكما يفهمها أدباء العالم . أما في مصر فتفهم فهما آخر وتؤول تأويلا يذهب بمزاياها .

ونعود الى مشكلة اللغة فنجد ان كتاب العامية يحتجون بأنهم لكي يكونوا واقعيين يجب ان يصوروا قصصهم ويكتبوها بلغة الحياة وبلغة الواقع .

وللرد على هذه الحجة أقول ان القصة صورة من الحياة أو تعبير عن موقف انساني . ومن هنا تتصل القصة من حيث الموضوع بالواقع . أما من حيث اللغة فهذه ناحية شكلية لا تمت الى الواقعية بصلة ، لان الواقعية واقعية موضوع وليست واقعية شكل .

ويحتج كتاب العامية ثانيا – بأن **الحوار الذي يدور في قصصهم بين البواب أو الفلاح أو العامل مثلا يجب** ان يكون عاميا وبلغة الذين ينطقونه وأحيانا يغالون فينادون بأن يكون بلهجتهم أيضا ، البحري بلهجته والصعيدي بلهجته .

وللرد على هذا أقول ان القصة عمل فني من انتاج كاتبها ، وشخصياتها – وان كانت من الحياة – الا أنها من خلق الكاتب فهو الذي يصورها فيجب عليه ان يسجلها التسجيل اللائق بعمل أدبي وبلغة عربية سليمة وان هناك كثيرا من

الكتاب الكبار بل معظمهم يستعملون في حوارهم أو حوار قصصهم العربية الفصحى بطريقة سهلة موزونة كالدكتورة بنت الشاطىء ونجيب محفوظ مثلا كما بينا في مقالنا السابق .

ويحتج كتاب العامية ثالثا بأنهم يكتبون لعامة الشعب وفيه المثقف وفيه المتوسط الثقافة . وهذا الاخير لا يفهمهم اذا ما كتبوا لغة فصحى — وللرد على هذا أقول كما قلت آنفا أنه يجب ان نرتقي بالعامية الى مصاف العربية لا أن ننزل بالعربية الى مستوى العامية . وأن مهمة الأدب التوجيه والارشاد والترقي بقرائه حتى يصعد بهم في أعلى عليين . لا أن يلبي ويوصي بمطالبهم فحسب

وثمت نقطة أخيرة في الرد عليهم جمة وهي: أن اللغة العامية تضيق من نطاق أدبنا وتجعله محليا وذلك لان اللغة المصرية الدارجة لاتفهم في الدول العربية الشقيقة وأنا لا أطلق هذا الكلام جزافا فهذا أخ سوري يقول في نقده لمجموعة قصص مصرية للاديب بدر نشأت (١)

« انني أريد ان أقول لجميع الكتاب الواقعيين : انني — أنا العربي — وهم من أمتي ولساني لا أفهم الكثير من كتاباتهم عند ما يكتبون بالعامية .بل اني لاشعر باحتياجي الى من يترجم لي كثيرا من المقاطع من اللغة (المصرية) الى اللغة العربية . **ان الكتابة بالعامية** بأمر واضح على القومية العربية . »

وبعد هذا لا أجد لكتاب العامية ثمت حجة يبررون بها كتابتهم بالعامية واصرارهم على استعمالها اللهم الا العجز أو التساهل أو كلاهما معا . والواقع ان الانزلاق الى هذا الحد في استعمال العامية فيه تجن واضح على الأدب واللغة معا بل وعلى القومية العربية كما قال الأخ الناقد سابقا

ويعلن الأستاذ القصصي الكبير **يحيى حقي** رأيه في اللغة فيقول : لقد انتهى أيضا عهد (ميوعة) اللفظ . وأصبحت الفكرة المتعمقة تحتاج الى لفظ واضح لا لبس فيه ولا خداع واذا استقامت الالفاظ في وضعها الصحيح استقام الاسلوب وأدى الغرض منه .

ان اللغة تلعب في حياة الأمة المصرية دورا لا تعرفه لغة أخرى وان انحطاط اللغة عندنا يستتبع انحطاط الذهن وسقم التفكير » ويمضي الاستاذ حقي في حديثه عن اللغة والتقدم العلمي الى ان يقول : « **لن تقوى العامية على هذا التجديد العلمي ، ولذلك لا بد لها أن تخلي الطريق دون جدال للفصحى** »

وبعد ! فها قد تبين ان استعمال العربية الفصحى السهلة لا ينقص من واقعية العمل الأدبي شيئا وانما يزيده بهجة ورونقا ويضفي على الأسلوب قوة ورصانة .

احمد حسن راشد

---

١ — نشر في السنة الأولى من الأدب

البرنامج الثانى

ذكريات . . .

هذه « الأدب » فى بعد أملها ، وسعة أفقها ، بعدا وسعة جعلاها تأخذ نفسها ، أو يأخذها واجبها بسمت رزين ، وهى وقور ، ودل صبور .. فما خفت ، ولا هى ستخف الى خلابة شكل ، وتبرج زى

وما خفت ، ولا هى ستخف الى بهرجة عنوان ، ولا ضجيج موضوع ، جهير الصوت ، خاوى الكيان

وفى ظل ذلك كان مسلكها نحو « أدب الشهر » و«شخصية الأسبوع» و « الأنباء الأدبية » : لم تمل منها الى تلك الخفائف من حديث الصحافة ، اليومية ، وسطحى العرض ، الذى لا يقصد الى وجه الحقيقة .. بل تلبثت تنتظر الأصيل السليم ، والمؤثر الموجه ، من أحداث الحياة ، وأمواج النشاط .. والفاحص الكاشف من تحليل الشخصيات ..

فما «الأدب» وهذا يومها المشهود ، وذلك غدها المرسوم .. ما لها تخف للحديث عن الاذاعة ، وما هى - على ما عرفنا - الا مرضاة السذج ومشغلة الفراغ ، وتلهية الذين يفضل وقتهم عن نشاطهم ، فيطلبون للوقت تضييعا

نعم .. هذه هى الاذاعة فى أغلب أمرها حتى الآن .. لكنها حين فكرت فيما سمته البرنامج الثانى ، وأخرجت هذا البرنامج قد دفعتها الى ما فعلت دوافع بعيدة الهدف ، وموجهات عليا للحياة ، تسيرها سنن أصيلة فى تطور الوجود .. فاستحقت الاصغاء اليها ، والحديث عنها

وسواء أكانت الاذاعة ، وكان المدبرون لها يتمثلون تلك الأهداف ، تمثلا كامل النضج ، أم تمثلا مبهما . وسواء أكان المنفذون لهذا البرنامج الثانى يستشرفون ما لمحه المدبرون أم كانوا يقعون دون ذلك ، وبعدا عنه ، بعدا قليلا أو كثيرا .. وسواء .. وسواء .. فان « الأدب » ترى البرنامج الثانى من الاحداث الهامة ، فى الحياة الثقافية ، والأعمال ذات الدلالة القوية ، على استجابة يقظة لحاجة العالم الثقافى وماه ينبغى أن يرتفع اليه .. وهذا ما يثير فى نفوس المعاصرين لحياة الاذاعة الرسمية ذكريات قديمة .. يحلو الآن تذكرها بعد ما صار هذا البرنامج حقيقة واقعة

بدات الاذاعة الرسمية سنة ١٩٣٤، ومضت تحت ادارة أجنبية أعواما ، كانت فيها قريبة من الملهاة ، ومادة من التسلية الى حد ما ، حتى لقد طلبت الى احد الأساتذة الجامعيين سنة ١٩٣٨ أن يذيع فكان جوابه : انا ٠٠ أنا ٠٠ لايمكن أن احط وشى فى الحيط ، واقول توت ٠٠ بأى ثمن ٠ ولأمر ما ألحت الاذاعة طوال أشهر ، على هذا الأستاذ أن يذيع ، فاشترط لذلك ألا يذيع الا أحاديث تناسب ما يتمثله العارفون لمستوى الأستاذ الجامعى ، وما يصح أن يسمع منه ، وينسب اليه ٠٠ وقبل أصحاب الأمر ذلك ، ومضى الأستاذ يذيع سنوات، كثر ما طلب خلالها أن يعفى من التحدث،لأنه شاعربغربته بين مايقال ويعاد ٠٠ فلم يعفه القوم حينذاك ٠ بل قالوا : لو كنت تذيع لخمسة اشخاص فقط لكان ذلك عندنا كافيا

وشعرت الصفوة المثقفة من احاديثه بما شعرت ، حتى كتب اليه أحد أعلام القانونيين مامعناه : لقد مضيت أفهمك باذنى شهورا شعرت بعدها بضرورة أن افهمك بعينى ٠٠ اى ان يقراه ٠٠ ولا يكتفى بسماعه

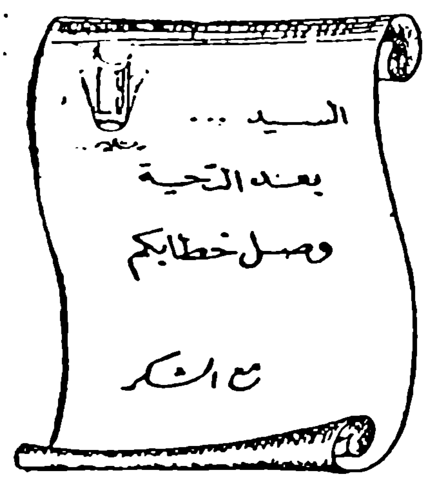
وكان تقبل الاذاعة اذ ذاك لمثل هذا مشجعا على التحدث عن برنامج آخر ، ومستوى آخر كتلك البرامج المتعدده المعروفة عند غيرنا ٠٠ وكأن الرد دائما هو فرق ما بين البيئات ، وبين الجماهير ــ وما الى ذلك ٠٠ ولم يكن ردا مقنعا ٠٠ لأن الفئة المستنيرة ليست اقل حقا من الصنوف غير المتعلمة ، التى تفرد لها اركان وأوقات ومناسبات

**

ومضت سنون لعبت السياسة بالاذاعة ٠٠ وتناول الاصلاح الاذاعة مرارا ، فى صور مختلفة ، واشكال منوعة ٠٠ وبناء وهدم ٠٠ وتجديد وتطهير ، فلم يتغير حالها كثيرا

وأخيرا ٠٠ كان البرنامج الثانى ، الذى أثار تلك الذكريات الكريمة ، وانعش الآمال المحببة ، وشهد بأن فيما فكر المفكرون، وعرض المقترحون عملا فى سبيل رفع المستوى الثقافى والجد الاذاعى

وهذا البرنامج الثانى لا يزال بعد محاولة مبتدأة ، وتجربة مرتقبة فلا نريد أن نعجل بالحكم عليه ، أو نقده والشهادة له أو عليه ٠٠ بل نؤثر أن نرجىء ذلك الآن ٠٠ وقد نعود بين الحين والحين الى بعض الحديث عما يرسل فيه ٠



أشباح

أما التقدير فان « الأدب » تسمعه ويحسبها ذلك فلا تعنى بنشره

وأما النقد فانها تسمعه وتحرص على نشره ، لتروض نفسها على تقبله، وتعلن استعدادها للاستفادة منه .. وتشيع بذلك ومثله ، فى دنيا الأدب اليقين القوى بأن : النقد حاجة نفسية للناقد والمنقود جميعا .. وأنه خلاف ينتهى الى وفاق .. وأنه تكامل وتعاون ، وأنه لا نقد الا ما ليس موتورا ولا مأجورا .. يتم فى ظلال سلام نفسى .. لا يثير ضغنا ، ولا يترك حقدا .. ولا خير مطلقا ، فى حياة لا يكون النقد مدارها ، ولديها منه حاجتها

وتلك ـ كما يعرف القراء ـ جوانب من الغايات الكبرى التى كررنا الحديث عن نضال «الأدب» فى سبيلها ... واستبحنا ذلك التكرار توكيدا لها وتثبيتا

هذه الروح الرياضية الرفيعة ، نصر « الأدب » على أن تعيش فى جوها كل شهر فترات غير قصيرة ، تتلقى فيها نقدها لتنشره ، وتحدث عنه حديثا ، تأمل دائما ان يكون عف اللسان طاهر القلم

وفى هذا العالم الكريم السمح نشير الى ظاهرة اتفق ان توافرت فى بريد هذا الشهر ، ونرجو الا ننعتها ، ولا ننعت أصحابها بما نكره لأنفسنا ونكره لهم ، رغم ما قد يمضى اليه الظن السيىء ، من اتهام للنوايا ، أو اشتباه فى البواعث !

وانما نشير الى قوم لفوا أنفسهم فى الغيوم ، وتسربلوا بالضباب ، ودخلوا فى الظلام، وأنسوا الى التمويه فأرسلوا رسائلهم بلا امضاء ولا توقيع بل تنكروا وجهلوا ما شاء لهم التجهيل ..

فواحد وقع على خطابه « صديق» ـ وآخر وقع « قارىء » وثالث وقع « محام قديم »

وقد مثلهم صنيعهم بأنفسهم ، فى صورة الأشباح المبهمة ، فآثرنا لهم هذه التسمية فى العنوان ، دون أن يفقد القلم بها اتزانه أو يطيل لسانه ..

وان العارفين بالحياة المصرية ليقدرون ما كان فى السنين الأخيرة من أمثال هذه الشبحيات التى تركت أسوأ الذكرى ، وأعطت أشوه الصور لبيئات كان الأمل فيها أن تكون على كثير من الرجولة وموفور من الكرامة، وترفع يناسب مكانها فى المجتمع ومستواها بين الناس .. !

ومهما يكن الرفق بهذه الأشباح فانا لنعرف ان الجريمة ، وهى جريمة تختلف باختلاف سلاحها ، الذى

يختاره مرتكبها .. وقديما قيل : ان السم سلاح الجبناء . لأنه يتم وراء ظلمات أستار تعوزها قوة المقدرة على مواجهة الخصوم

وحين نجعل هؤلاء الهاربين « اشباحا » نقول لهم : ان عصر العلم، الذى نعيش فيه لا يكترث بهذه الأشباح ، ولا يعترف بها ، ولا يضيع شيئا من وقته فى الحديث عنها ، وبروح العصر تتصرف « الأدب »

ولو كان لدى تلك الأشباح شىء من نقد مهما يكن قاسيا أو جارحا أو كاذبا لأسمعناه للقراء ، ولكن لاشىء من قولهم بوقف عنده ، فالشبح الذى أمضى « صديق » يقول ما خلاصته : ان مجلة الرسالة ماتت سريعا، والدين النصيحة فهو ينصح بشراء الكفن « للأدب » .. ونعرف ان الرسالة لم تمت سريعا ، بل عمرت طويلا ، واذا كذب العراف فى خبر الماضى فما أحراه بان يكذب فى المستقبل ! ومهما يكن الدافع لمثل هذا الكلام فان « الأدب » لن تكترث بالأشباح مهما تكن عربدتها !

والذى أمضى « محام قديم » لا يقيم التعبير العربى اذ يقول .. فلو كان اسمى معروف (كذا) لك لذكرته . وهذا هو الذى لا تعجبه قصص العدد الماضى ، ولا قصائده ، ولا يزيد فى ذلك بيانا

ولا أدع حديث الأشباح قبل أن أقول لهم مثلا عاميا كانت أمى رحمها الله تردده كثيرا وهو : ان قلت ما تخاف وان خفت ما تقول .. فان كان عندكم شىء فقولوه جهرا منسوبا .. وليس ثمت أى داع لهذا الهرب والتخفى

وفى كل حال لن تزعج الأدب قراءها بأشارة ما الى مثل هذه الشبحيات أن تكررت ، وبحسبها من الأمانة أنها لم تخف خبرها عليهم .. كما لن تشغلهم فى هذه الاشارة بقول عما فى هذه الظاهرة من الضعف النفسى والخلقى ..

وندع الأشباح الى الحقائق فنتحدث عن :

الشعر

فقد وصل منه : المصير ـ احلام الحصاد ـ حيرة ـ ذرينى ـ رسالة للقمر ـ انسحبوا ـ أنتصار الحياة ـ زجل ضحايا أمريكا ـ .

ـ ووصلت دراسة للشاعر عبد السلام هاشم حافظ الأديب الحجازى .. والمنهج الدقيق يؤثر الا يدرس الأحياء ، لأنهم جياد لما تتم شوطها ـ.

ـ وصل « نقد وتحليل » لديوان اصرار» للشاعر محمد كمال عبدالحليم ولم تر « الأدب » فى نشره ما يفيد الشاعر ولا القارىء .

ـ واليك بعض ما فى رسائل الشعر ، فمنها :

فهذا هو القمر يتألق فى السماء والأرض نائمة وسكون

و : لا أستطيع الا اذا قلت أنت قمر ـ يا قمر

وهما من كلمتى « ذرينى » ورسالة للقمر اللتين يسميهما صاحبهما « المانورتين » ..

والله فى عون التاريخ الأدبى اذا كانت هاتان مأثورتين !

ومن الشعر مثلا

لمن أحيى ؟ ولماذا أحيى ؟ أميت
أنا أم حى ؟
من « حيرة » ... وربنا مايحير مؤمن
يتساءل عمن يحيا له . ولماذا يحيى
قبل أن يعرف أميت هو أم حى ؟
وصاحب الحيرة يطلب ترسيمهامطنبا
ولكن صبر القراء بلا شك لا يتسع
لأكثر من هذا ولو كان محرر الباب
هو « أيوب » ... !!

— ومن أحلام الحصاد ؟
نسج الغرام على معالمها الازاهر
والشموع
ونسيج الشموع غريب زهى نحترق
ومنها !
اليوم يا سلمى سنحصد قمحنا بعد
العشاء
والحصاد لا يكون الا بعد نزول
الندى لا بعد العشاء ولا بعد العشاء
والمعانى هينة يسيرة الشأن

— ومن قصيد « انسحبوا » :
مثل رياح آسنة ... ، أكثر ما
يكون أسن الماء من وقوفه وهذه رياح
... والمعانى شتائم عادية ....

— وفى قصيدة « الى أم » نزعة
تجريدية فى التلوين لافتة فمنها :
ومعنى يذوب فى مقلتى كلون المنون
ومنها : لها سبحة كلون الاسى فى خطاه
الوئيدة
وهذه الألوان غير المنظورة كدموع
الدجى فى قول صاحب هذه
القصيدة :
لقد عانقت دموع الدجى ذكرياتى
السعيدة
فهل يرى أهل الأدب
هذه الالوان وتلك الدموع كما
الملام عند أبى تمام أو يرونها تجديدا
محمودا ؟ مع تقديرهم أن الحس
الشاعرى للقائل غير ضعيف .

ونتنقل الى :

النثر

فقد وصلت ممنه كلمة « رأى فى
نهاية الحياة ومشكلة الموت » وهو
رأى ينتظر رأيا ، بعد أن يأتى
(كذا) هذا القول أكله أو بعض
أكله .. كما يقول صاحبه . ولا ترى
« الأدب » فى هذا الرأى ما يؤكل او
يشرب . !

— ووصلت مناجاة « أيها الماضى »
.. فى أسلوب يحتاج الى غير قليل
من التقويم اللغوى .

— ووصلت قصتا الشقيقتان و
« أعماق القرية » وهما دون المستوى
فى الفكرة والحوار

— ووصلت قصة « شهوة » وفيها
شذوذ غريب لا يهون معه تلخيصها
ليرى القراء مافيها من غرابة — والسيد
صاحبها يبدو شديد الحرص عليها اذ
يطلب ردها اليه أن لم تنشر —
وليعذرنا فان هذا غير المتبع والمعتاد

— ووصلت قصة « أغلى من المال »
وهى من القرب بحيث لا تحمل اسم
القصة فى شىء

— كما وصلت « شقاوة عيال »
وهى مما لا نستطيع كذلك أن نسميه
قصة ، ولا يهون وضعها فى فن من
فنون النثر الأخرى

— ووصلت من قلم واحد ثلاث
قصص هى : « أنا ميت » و «
الجاموسة الشرك » و « تجارب الحياة
وكلها محاولات تحتاج الى معاودة ..
ومعاودة بعد معرفة للبيئة التى يحدث
عنها صاحب القصة — وبعد معاوده
كثيرة لقواعد العربية ..
ولماوراء ذلك من الشعر والنثر دوزه

العـــدد الرابع من

الأدب

عـــدد خاص

تحرره الأقــلام النســوية فقط

الفن يرقب ظواهر تطور هائلة فى حيـاتنا . . خفتت أصـوات . ودوت أصـوات .. لاحـديث عن ولاية المـرأة . . . ومـيراث المرأة . . وشهادة المرأة . . ؟ ! !

والحديث عن مشروعات المـــرأة .. وتشريعات المرأة .. واصلاحات المـــرأة ..؟ ! !

« الأدب » ترنو .. وتسمع .. وتدع عـــدد يوليو لتحرره

أقــلام السيدات وحـــدهن

المجلة

مجال الفكر العالى والثقافة الرفيعة
تظهر فى اليوم السادس من كل شهر
اقرأ فى العدد الأخير

من شئون العالم العربى	للدكتور محمد عوض محمد
الأسس الفلسفية للمذاهب الأدبية والفنية	للأستاذ محمد مفيد الشوباشى
كارل بروكلمان	للدكتور يوهان فك
مشكلة نشأة الحياة على الأرض	مترجمة
الشعر والحياة اللغوية فى القرنين الأول والثانى للهجرة	للدكتور يوسف خليف
لاجيرالدا، احدى روائع الفن الأندلسى	للدكتور السيد محمود عبد العزيز سالم
الملاح الشاعر	للأستاذ حسن كامل الصيرفى
معجزة القديس بورون بهاجات	قصة لردريد كبلنج تعريب م٠ع
نصائح الى الكاتب الناشىء مؤلف لأندريه جيد لم ينشر فى حياته	مترجمة
من روافد أبولُّو، ابراهيم ناجى. قصيدة غرام وأبو القاسم الشابى، روح ثائرة	للدكتور محمد مندور
الأغنية خير الوسائل لتقارب الشعوب	مترجمة
مثال من نقد الفن	مترجمة
العروبة فى شعر الجارم،	للدكتور احمد الحوفى
مستقبل الموسيقى فى مصر	رأى للدكتور فؤاد زكريا
قومية الموسيقى	رأى آخر للمستشار الأستاذ محمد فتحى
الباليه الألمانى	مترجمة
الكادر المتغير	الأستاذ احمد الحضرى

وغير ذلك من زبدة الثقافات العالمية ..والأنباء .. والآراء .. ونقد الكتب

رئيس التحرير : الدكتور محمد عوض محمد

تبحث الباعة فى كل مكان . الثمن ١٠ مـ

مطابع شركة النيل للنشر والتوزيع ٤٦ شارع الجيش تليفون ٥٩٧٥٤

الآداب

العدد الرابع يوليو ١٩٥٧ السنة الثانية

الأدب الأمناء

فنية • شهرية
يصدرها الأمناء

الادارة : مصر الجديدة . العجم : ١٣
ت : ٦١٧٥٠

رئيس التحرير : أمين الخولى
مدير الإدارة : محمد جابر عبد العال
سكرتير التحرير : محمد حموده

الاشتراك عن سنة بالبريد العادى
فى مصر ٥٠
فى الخارج ٨٠
(أو ما يعادلها)
ثمن العدد : ٥

عدد خاص
يوليه ١٩٥٧
العدد الرابع ـ السنة الثانية
٧٠ قروش

الفهرس

حواء . . . . عن الأمناء ٢١٩
الفن والحياة فى الشعر الانجليزى نور شريف ٢٢٢
قصص الرحلات ونشأة أدب
الأطفال . . . . بثينة عبد الحميد ٢٣١
كتاب عن القاهرة . . . . ا . نيكولا ييدس ٢٣٦
هكذا أكتب . . . . . . صوفى عبد الله ٢٣٨

الغزل فى شعرهن . . . . نعمات رشوان ٢٤٠
حلم السحر . . . . تاج عبد الحميد ٢٤٤

مذكراتها . . . . ن . ٢٤٥
الخطاب الملتهب . . . . . . سهير القلماوى ٢٥٠
رسالة من غريب . . . . . . فيكتوريا نجيب ٢٥٤
قلب كبير . . . . عفاف السيد أباظة ٢٦٨
كيف احتلتنا العفاريت . . . نجية فرج ٢٧١

النساء فى الموسيقى . . . . . . م . روى ٢٧٤
الأمومة فى حياة الطفل . . . زكية عزيز ٢٧٧
فى وادى الشهداء . . . . . . إيمان ٢٨١
قرارة الموجة . . . . نقد : بنت الشاطئ ٢٨٦

حــــواء

فى اضواء وظلال

لا اعـرف هـل تمضى هـذه الـكلمة بالامضاء الذى عودته الأدب قراءها : « عن الأمناء » ، أو تكـون بأمضـــاء « الأمينات » ؟!

فلتكن كالمعتاد ... ولنسلم بالتغليب عند جمع الذكور والاناث لئلا ادخل فى خلاف جديد مع استاذنا رئيس التحرير، بعد مخالفات منى له فى هذه الكلمة : فقد رأى أن أكتب عن « سباق الحياة » بين الرجل والمرأة ، وكيف يجرى هذا السباق بين ألوان السبـاقات الأخرى التى تسير الحياة ، غير أنى لم أرتح الى الكتابة فى هذا الموضوع ، لأنه موضوع علمى فى روحه ، وحواء كـما اعرفهـــا لا تهش لهذه النزعة العلمية ، فى مفتتح عددها الخاص من مجلة « الأدب » ....

ثم رأى لى أن أكتب عـن « الايمـان بالتطور » فلم أطمئن الى الكتابة فى هذا الموضوع أيضا ، لأنى أنا نفسية بطيئة، بل بليدة فى التطور : أحن الى الهـدوء الوادع الذى يضفيـه على الحيـاة جيـل أمهاتنا وجداتنا ... وتخايلنى بين لحظة وأخرى ، رؤى جنة كانت لنا بالأمس ثم أضعناها ... وأعيش شطر حيـاتى فى « الحريم » بمعنـاه الشرقى مـن الستر والتصون ... وأحس فى كيانى - وكيان هذا الجيل منا - الصراع المحتدم بين عقلية المرأة الجديدة المستحدثة ، وبين فطرتها النفسية الموروثة من جيل الحريم

فهل ترانى بعد هذه المخالفـة حـول الموضوع ، أثير خلافا جديدا حول الامضاء؟ فليكن « عن الأمناء » ايثارا للسلام الذى نحبه ...

جو هذا العدد ، يوحى الى بخواطر عن « حواء » أمنا ، وتطور الحياة فى فهمها ، واختلاف ما تلقيـه عليهـا التفسـيرات المختلفة من ظلال غامرة قاتمة ، أو أضواء خفيفة خاطفة ، وكـم ذا ألقت عليهـا الاساطير والاديان والفنون من تلك الظلال والاضواء ؟!

امنا حواء، عليها الرحمة والرضوان ـ وهل استطيع أن اجعل عليها الصلاة والسلام؟ ان زوجها آدم عليه السلام رسول الى بنيه ، وهى بلا شك كانت اكبر وسيلة فى ابلاغه هذه الرسالة لأولادها بمشاركة قوية ، تمنحها نصيبا من هذه النبوة ثم ان امنا حواء قطعة من جسم آدم نفسه، فهلا تجعل لها هذه الصلة حقا فى التحية بالصلاة والسلام ؟ أو أن الانبياء لايكونون من النساء، وانما هو التغليب او التغلب؟!

امنا حواء ، فى الأسطورة الخالدة التى هى اول ما سمعت آذاننا ، قد خلقت فى الجنة . وكان الفردوس اول بيت سكنته، وكان بيت النعيم قبل حواء ، ودون حواء مملا راكدا تسوده الوحشة، ويضجر فيه آدم .. فاهداه الله حواء التى خلقها من ضلعه .

من الضلوع ... من الجوانح .. من حنايا الصدر .. من منزل الفؤاد، صنعت حواء! فكانت بذلك اهلا لأن تنتظر احسن المعانى الأدبية التى تفيض بالحس، وتفوح بالعطر والزهر ، وتبعث السحر وتمنح الحب ، وأى مصدر لشىء من هنا كله اطهر واسخى واجمل من الجوانح والأفئدة حيث صنعت حواء ؟

ولعل الفنون قد افاضت على صورة حواء من هذه المعانى اضواء ، واضفت بعض الظلال ... لكن ذلك لا يسلم لها حينما اذكر فى وجيعة أن حظنا من الضلوع والحنايا والجوانح انما هو اعوجاج الضلع الذى ترك اثره فى خلق أمنا واحتاجت معه الى ما يعدل هذا الاعوجاج .. فسارت الكلمة الموجعة : خلق النساء من ضلع اعوج ...

ولا اريد أن اطيل السرى فى ظلال ذلك السرداب وقتام ذلك النفق. فلأغلق هذا الباب ...

والتفت الى جانب آخر فاذكر قصة الحية وابليس والتفاحة ، واتهام حواء باغراء أبينا وزوجها واصلها « آدم » واخراجها اياه بذلك من الجنة !

ويل لنا يا اماه ! ان آدم أصلك وجوهرك ، فانت قطعة منه .. انت منه أكثر من وارثة .. ثم هو والدك وزوجك ، ورسول الله اليك ، فهو صانع بيئتك وصاحبها ، واذا كان هو الأصل والوراثة والبيئة ، فأى تبعة من سلوكك وتصرفك يتحمل ؟ انه المسئول اولا واخيرا ، ولكنهم لا يحملونه شيئا من هذه المسئولية ، وانما انت التى اخرجته من الجنة ، واغريته بالخطيئة ، ونحن بناتك نتلقى بعدك من اللوم ما نتلقى ، تكفيرا وعقابا ..

ولا امضى طويلا فى هذه الدروب من الظلال القاتمة والاضـواء الشاحبـة فبحسبنا يا أمى العزيزة ما حملوا كلمة « حواء » من كل ما لم يفهموا من شئون الأنثى ، فكانت رمزا للسر الأكبر المغلق دونهم أبدا ، واللغز الابدى الذى حارت فيه عقولهم والأفهام ...

وبعـد يا استاذى رئيس التحرير ، فمهما يكن من عزوفى هنا عن المجـال العلمى ، ومهما يكن عـدم اقبـالى عـلى ما اقترحت على من حديث عن « التطور » فلن انسى أن كل الذى رأيت من الظلال وشهدت من الأضواء المضفـاة على أمنـا حواء ، قد تغير كله وتبدل : هذه النشأة الأولى من آدم وحواء يرى العلم فيها اليوم رأيه . ومكان الانسان من الجنة، واخراجه منها بفضل حواء، لم يعد حديث الدارسين فى وصف الصلات الانسانية ، بل تتولى ذلك دراسة اجتماعية تشـارف الآفاق العلمية الثابتة .

وليس أمام الحياة الا أن تقدر ذلك كله وتؤمن به ، وتقيم عليه فهمها لصلة ما بين حواء وآدم أمس واليوم ، فلا تبتئس بما يجد ، ولا تأسى على ما فات ...

« عن الأهناء »

الفن والحياة
في الأدب الانجليزي

من قلم : الدكتورة نور شريف

في هذه الأيام التي كثر فيها الحديث عن موقف الشاعر من المجتمع وتردد على لسان الكثيرين عبارة « الفن للحياة » دون تفهم عميق للمشكلة التي يواجهها الشاعر في هذا العصر الذى هددت فيه الانسانية بالدمار

في مثل هذه الايام يجدر بنا أن ننظر الى هذه المشكلة كما بدت للشاعر نفسه وكما أحس بها حين حاول الوصول الى حل يرضيه ويرضى قراءه .

**

والواقع أن هذه المشكلة لا تقتصر على الشاعر وحده ، فهي مشكلة كل فنان ، بل مشكلة كل انسان ذى حساسية مرهفة طغى خياله على الناحية العملية فيه فوقف حائرا بين عالمين ـ عالم الخيال وعالم الواقع . ويتطلب هذا الوضع الدقيق مقدرة على تكييف الحياة بشكل يرضى هاتين الناحيتين المتضادتين . ومن الناس من ينجحون في هذا فيشكلون حياتهم وفق الظروف الخارجية ويعيشون كأفراد عاملين في المجتمع .. ومنهم من لا يوفقون فينسحبون من الحياة اليومية وتنقطع صلتهم بالواقع . وهذا ما حدث فعلا في الحالات الشاذة ، أي في حالة المجانين ، فالمجنون هو الشخص الذى لم يفلح في مواجهة الحياة الواقعية فبنى لنفسه عالما خاصا به بعيدا عن المتاعب ، والجنون هروب من الواقع . وهناك وجه شبه بين الحل الذى يلجأ اليه المجنون والحل الذى يتوصل اليه الشاعر عندما ينفرد بنفسه في برجه العاجي . وفي هذا بعض التفسير للاعتقاد السائد بأن الشاعر شخص غير طبيعي أقرب ما يكون الى الجنون منه الى العقل ، وهناك أمثلة كثيرة لشعراء فقدوا صوابهم فعلا .

ولكن اذا ما نظرنا الى تاريخ الشعر نجد أن هذا الاعتقاد لم ينتشر الا في عهد قريب نوعا ، وبالأصح منذ

ظهور الحركة الرومانتيكية . فالشاعر فى العصور الماضية لم يقطع صلته بالحياة العملية بل كان دائما عضوا عاملا فى المجتمع • فمن الشعراء من انضم الى صفوف المحاربين ومنهم من مثل بلاده تمثيلا سياسيا فى الخارج وتقلد مناصب هامة فى الدولة ومنهم من اشترك فى ثورات داخلية الى غير ذلك فتشوسر Chaucer وهو من أئمة الشعراء الانجليز حارب وأسر عند ما هاجم جيش ادوارد الثالث فرنسا . كما وصل الى أعلى المراكز فى الدولة فمثل بلاده فى سفارات مختلفة وعين بعد ذلك مديرا للجمارك فى ميناء لندن • ولم يكن تشوسر فريدا فى مقدرته على الجمع بين الحياة العاملة والشعر ، اذ نجد كثيرا من أمثاله فى العصر الاليزابيثى ومن بينهم فيليب سدنى Philip Sidney شاعر المجموعة السونيتية المشهورة asirophel and stella

وكان سدنى قريبا من الحكام كما أنه اشترك فى مواقع بحرية ضد الاسطول الاسبانى • ثم هناك ملتون Milton — شاعر ملحمة « الجنة المفقودة » وأحد الأعضاء العاملين فى حكومة كروموبل الثورية ، وغيرهم ممن لا يتسع المجال لذكر أسمائهم

وقد تمكن هؤلاء الشعراء من الجمع بين هاتين الناحيتين فى حياتهم اذ لم يشعروا قط أن لامكان لهم فى مجتمعهم فهم كغيرهم من الأعضاء العاملين • ولذلك جاء شعرهم تعبيرا عن الحياة التى يحيونها ويشتركون فيها مع غيرهم ، فشعرهم نوع من العمل، كما أن حياتهم العملية نوع من الشعر ولا معنى للفصل بينهما • وليس أدل على هذا من الحياة المليئة بالمغامرات التى كان يحياها أمثال «فرنسيس دريك» و. عصر اليزابيث والتى ألهمت شعراء عصر الآلة فيما بعد ، أولئك الشعراء الذين لم يجدوا ما يلهمهم فى الجو المحيط بهم ففروا هاربين الى الماضى. عند ما انفصل الشعر عن الحياة الواقعية •

**

ويبدو التغيير الذى طرأ على موقف الشاعر من المجتمع ونظرة المجتمع له بشكل واضح فى أواسط القرن الثامن عشر • ففى الفترة ما بين النصف الثانى من القرن السابع عشر والنصف الاول من القرن الثامن عشر كان الشاعر يقوم بدور اجتماعى . فشعر « درايدن » و « بوب » كالمحادثة فى الاوساط الارستقراطية ، وسيلة للاتصال بالغير وللتعبير عن النواحى التى تشترك فيها الانسانية جمعاء ، وليس تعبيرا رومانتيكيا عن مزاج الشاعر وميوله الخاصة التى تميزه عن غيره . فكما أن حديث الفرد عن نفسه فى الأوساط الراقية غير مستحب ، بل هو دليل على عدم التهذيب . فاشارة الشاعر الى نفسه ومشاعره، غير مقبولة أيضا • ولذلك جاءت كتاباتهما موضوعية ، وهذه هى احدى خواص الشعر الكلاسيكى الاغسطى •

ومع ذلك فقد بدأ يظهر فى نفس الوقت ميل جديد الى الذاتية ازدادت حدته الى أن بلغ الذروة فى شعر «بليك»

بالشاعر الثائر على تقاليد الشعر والمجتمع ، ثم فى شعر الرومانتيكيين وقد بدا هذا الميل أول الامر فى قصائد شعراء متفرقين أمثال كوبر Coupe[r] وكولنز Collne[s] وجراى Gray الذين أرادوا أن يعبروا عن مشاعرهم فلجاوا الى الهدوء والسكينة وسط جمال الطبيعة بعيدين عن المجتمع وحياته المتصنعة . ولما ثار الشعراء ضد الظلم واضطهاد الافراد بشكل أعمق وأوسع تحت تأثير الثورة الفرنسية بدأت الذاتية تتسرب الى شعرهم بصورة أوضح ،ومع هذا فلم يشعر الشاعر أنه قطع صلته بالمجتمع رغم ثورته ضده ، فلم يكن وحده فى هذه الثورة بل كان يعبر عما يجيش فى صدر ألوف المضطهدين . فالرومانتيكية فى مرحلتها الاولى كانت تحريرية وكان الشاعر لا يزال يشعر أنه عضو عامل فى الحياة يعمل فى سبيل الغالبية الساحقة .

ولم يستمر الحال على هذا المنوال طويلا ، فلما خاب ظن وردزورث wardswrurth الرومانتيكى فى الثورة الفرنسية نتيجة للوسائل التى اتبعها الثوار للوصول الى أغراضهم بدأ الشعور بالوحدة يظهر فى شعره . ومما أضاف الى استياء وردزورث وغيره من الرومانتيكيين من العالم المحيط بهم انتشار الصناعة ، وفى هذا تفسير للمكانة التى احتلتها الطبيعة فى شعرهم ، اذ أصبحت أطرافها النائية المكان الوحيد الذى يلجأ اليه الشاعر بعيدا عن المجتمع الآلى بما فيه من قبح ومتاعب ومشاكل . انه المكان الوحيد الذى لم يمس بأذى . فالجمال على طبيعته والانسان على سجيته .

ومنذ ذلك الوقت والناس يتصورون الشاعر شخصا وحيدا لا يأبه بمن حوله هائما على وجهه وسط الطبيعة يردد أشعاره لنفسه . والناس على حق فى هذا التصوير ، فقد أخذ الشاعر ينفرد بنفسه وأفكاره الى أن جاءت جماعة روزيتى Rossette وسوينبرن Swwnpirne ووليم موريس W ill.cm Muie وجعلوا الجمال وحده موضع اهتمامهم . وفى بحثهم عن الجمال والمتعة الحسية انقطعوا عن الواقع المحيط بهم ، وبدت قصائدهم كالأحلام الجميلة ، وصار الشاعر بهذا « حالم الاحلام » و « مغن عاطل فى يوم عاطل .. واستمر الشعر فى هذا التدهور الى أن اضمحل تماما بعد أن طغت عليه الناحية الحسية . وقد لخص أوسكار وايلد oscar wilde هذه النظرة المريضة الى الفن والحياة حين قال : **« ان الفن ليس فى خدمة الحياة وانما الحياة فى خدمة الفن » ، ويعنى بهذا أن الحياة وجدت لتزود** الفنان بمادة جميلة لفنه .

ومن الواضح أن هؤلاء الشعراء قد وصلوا الى نهاية الطريق وكان لابد من يقظة جديدة لاحياء الشعر مرة أخرى وهذا ما حدث فعلا فى شعر ييتس W. B. yeets اذ تطور من شاعر ابنيتيكى يعيش فى جو جميل من الاساطير الايرلندية الى شاعر واقعى يكتب فى الثورة الايرلندية .

**

ولكن ليس هذا موضوعنا فى هذا المجال ٠ والذى يهمنا هو الشعر الذى ظهر فى الفترة الواقعة بين الحركة الرومانتيكية وعصر الاضمحلال ،وهى الفترة التى أحس فيها الشاعر بصعوبة وضعه فى المجتمع ، وهنا اقصد بالشاعر تنيسون Tennyson وبراوننج Brawning على الاخص اهم شاعرين فى العصر الفكتورى

لم ينتقل الشعر الرومانتيكى فى فى مرحلته التحريرية الى طور الاضمحلال دون كفاح مرير ظهرت آثاره فى كتابات هذين الشاعرين ، ولعل ما لاقاه تنيسون من عذاب نفسى كان أكثر عمقا وأبعد أثرا مما لاقاه براوننج ، وذلك لانه بالرغم من أن كلا منهما واجه مشكلة الشاعر فى مجتمع آلى حديث ذى مشاكل عديدة وقيم متغيرة الا أن تنيسون وهو الشاعر الحزين المنطوى على نفسه لم يصل الى حل مرض فتأرجح بين الشعر الذاتى الغنائى الحالم البعيد عن حياة الواقع والشعر الموضوعى المتفائل الذى يصور الحياة المحيطة به ٠

ومما يلاحظ فى أدب هذا العصر الشعور بالمسئولية الاجتماعية الذى ظهر على الخصوص فى أدب الرواية كما ظهر فى كتابات كارلايل وآرنولد وراسكن النثرية ٠ وكان يعتبر هؤلاء الكتاب كأنبياء رسالتهم اصلاح وحل مشاكل المجتمع الرأسمالى ٠ فصور كثير من الروائيين الظروف السيئة التى سادت المناطق الصناعية والزراعية ودعوا الى طرق مختلفة فى الاصلاح ، فجاءت كتابات البعض دعاية صارخة لا قيمة لها من الناحية الادبية ، كما ظهرت كتابات البعض الآخر من أمثال ديكنز فى قالب انسانى أدبى ٠ وملخص القول أن الجمهور الفكتورى كأى جمهور عادى التمس حياة عصره فى أدبه ، فاستجاب لهم الروائيون ٠

وكان من الطبيعى أن يشعر الشعراء بنفس المسئولية نحو المجتمع كما أحس بها زملاؤهم الآخرون والمواطنون عامة ، ذلك الشعور الذى تميز به العصر الفكتورى فسمى بعصر الانسانية

فلما بدأ تنسيون فى الكتابة وظهر شعره ذاتيا معبرا عن مزاجه الحزين وخياله الحالم نصحه أصدقاؤه بالعدول عن شعر العزلة هذا ، كما أحس تنيسون نفسه بوخز الضمير لهروبه من الانسانية المعذبة فى بحثه عن الجمال ورغبته فى الاستمتاع به وحده

وقصيدة « قصر الفن » الرمزية التى تعبر تعبيرا صريحا عن مشكلة الشاعر فى العصر الحديث تعطينا فكرة واضحة عن الصعوبة التى لاقاها تنيسون فى حل هذه المشكلة ٠ وفيها يصور الروح وقد أحيطت بأحسن ما وصل اليه فن الانسان وتفكيره من صور ونحت وأدب وفلسفة ٠ وهنا تبدو الناحية الاستيتكية فى تنيسون فهو أسعد ما يكون وهو يصف نواحى الجمال المختلفة وصفا حسيا فيرتفع به هذا الاستمتاع الى عالم لا يتطلب حلول مشاكل عويصة وكل ما على الانسان فيه هو اطلاق العنان لحواسه .

ولقدرته على الاستمتاع ، وبهـــذا يستبدل الخيال بالفعل ·

والذى يدفع الروح فى هذا الطريق احتقار للانسانيه يصـــدره غـــرور أرستقـــراطى يؤدى الى انعـــدام تام لشعور بالمسئولية الاجتماعية · ويبدو هذا عند ما تخاطب الروح تلك العزلة الالهية التى تتمتع بها معتبرة اياهــا كسبا حقيقيا حين تتأمل السهول التى « أظلمتها قطعان الخنازير » (ويعنى الناس) · فمتعة الروح فى عزلتهــا وبعدها عن الحياة اليومية العادية ومن يحياها ·

ولكن سرعان ما تشعر بالوحدة · فالروح لا تبتهج ان لم يشاركها أحد فى غنائها ، اذ أن المشـــاركة من مستلزمات الاستمتاع · ومن ثم تبدأ الروح فى التساؤل عن صحة موقفها ، ويحل الوجل محل الغبطة الاولى فتظهر أشباح مفزعة دامية تتحول الحياة على أثرها الى حلـم مخيف · وما كـــانت تظنه الروح هدوءا وسرورا أول الامر يبدوان على حقيقتهما الآن ـ فهـــذه الحياة وهـــذا القصر ـ قصر الفن ـ ما هما الا مقبرة فى سبيلها الى التهدم وتمثل كل هذه الصور التى تتراءى أمام الروح الكفاح الداخلى فى الشاعر نفســه حين يشعر أن حيـــاته ذهبت سدى ، فتنسيون لا يتكلم عن المشكلة بشكل عام وانما يقدمها فى صـــور شعرية معبرة عما يعانيه من عـــذاب نفسى فى مواجهته اياها · وفى هـــذا الجو المميت تشعر الروح بالجريمة التى اقترفتها ، وعندئذ تحس بالحيـــاة الحقيقية تنبض خارج جـــدران القصر فتصيح « لقد وجدت أرضا جديدة ، ولكننى أموت » ، ثم تسأل ·· ما الذى يمحو خطيئتى وينجينى من الموت ؟ » ويظهر الجواب عند ما تخلع عن نفسها الرداء الملكى تاركة قصرها لتعيش فى كوخ فى الوادى حيث تقضى وقتها فى الصلاة · وبذلك يصـــل الشـــاعر الى حل لعزلته ووحـــدته باندماجـــه فى الانسانية التى تنسيه نفســه ·

وطبيعى أن هذا الحل ليس بالسهولة التى نتصورها كما أن نهاية القصيدة لا تدل على قدرة الشاعر على تطبيق هذا الحل تطبيقا عمليا · وقد لازمت هذه المشكلة تنسيون طوال حيـــاته تقريبا ، فبعد أن كتب « قصر الفن » كتب « آكلو اللوتس » « وسيـــدة شالوت » و « يوليسس » وغيرها من القصائد التى تصر على هذا الميل القوى للهروب الى عالم الرؤى والاحلام ، عالم اللوتس وعالم المخاطرات الرومانتيكية بعيدا عن الحياة اليومية المملة العديمة اللون ·

وحقيقـــة ان شـــعور تنيســـون بالمسئولية الاجتماعية كان يزداد كلما ذاع صيته كشاعر الى أن عين أخيرا فى منصب أمير الشعراء · فاذا ذاك رأى أن من واجبـــه تنـــاول بعض الموضوعات الحيوية التى شغلت عصره وقد كان ـ فكتب قصيدة « الأميرة » وتدور حول تعليم المرأة ، وقصيدة « بهو لوكســـلى » وتصـــور المجتمع الفكتورى بما أحرزه من نصر فى عالم الصناعة، وما نجم عنه من ظلم واضطهاد للطبقات العاملة ثم « للذكرى » وهى أهم قصيدة ظهرت فى ذلك الوقت ،

وتتناول الشك الذى سيطر على عقول الناس نتيجة للاكتشافات العلمية الحديثة التى رفضت أو كادت تقضى على الاعتقادات الدينية . وتمثل هذه القصيدة احسن ما كتبه تينسون اذ نجح فيها فى الجمع بين مشكلة شخصية ومشكلة شخص المجموعة ، فاندمجت الناحيتان الذاتية والموضوعية اندماجا كليا فى قالب فنى .

ورغم النجاح الذى أحرزه فى هذه القصيدة فاننا نشعر فى القصائد الاخرى التى يبدى فيها اهتماما بدا حونه بانه فشل فى التوفيق بين الحياة اليومية العملية والحياة الخاصة التى كان يحياها فى الخيال . فحياة الواقع كما نرى فى « سيدة شالوت » من العنف بحيث أنها تقضى على الخيال وعلى الحياة معا ، فحين تنظر سيدة شالوت الى مدينة كاميلوت بعد أن عرفتها منعكسة فى مرآتها ، تنزل عليها اللعنة وتموت . والحقيقة أن هذه النظرة الى الحياة المحيطة بتنيسون ومحاولته الكتابة فى موضوعات بعيدة عنه كل البعد قد قضتا عليه هو الآخر كشاعر ، فتنيسون الشاعر كان فى حاجة الى نفس العزلة التى تمتعت بها سيدة شالوت . ولا عجب فالجو الذى يسود أجمل أشعاره التى تمثل النفس الوحيدة فى عزلتها ، هذا الجو ينذر بصعوبة تحول تنيسون الى كاتب أكثر موضوعية فى قصائده ، كما تنذر الكلمات الأخيرة التى تقوم بها الروح فى « قصر الفن » بنفس الصعوبة :

ولكن لا تهدموا ابراج قصرى
فى بنائها الرقيق الجميل
فقد اعود ثانية بصحبة آخرين
عندما أكفر عن ذنوبى

ويبدو من هذا أن تنيسون استمر فى التطلع الى برجه العاجى .

ومع أن الفرق بين تنيسون وبراونتج هو الفرق بين السماء والأرض فقد أحس براونتج — وهو الذى لقب بشاعر القمه — أحس بمشكلة الشاعر أيضا وتناولها فى كتاباته الاولى . ويدل القالب الذى ظهر فيه الموضوع فى كلتا الحالتين على الاختلاف الشاسع بين الشاعرين كما يشير الى الاتجاه الذى اتخذه شعر كل منهما بعد ذلك فبينما تطغى التعمية والحيرة على الروح فى « قصر الفن » تسود الحركة والفعل فى قصيدة « سوردللو » Sordello التى تتناول نفس الموضوع ومن الطريف أن فى « بولين » Pauline ، أول قصيدة طويلة كتبها براونتج — أظهر الشاعر احساسا مفرطا بذاته بدرجة أدت بجون ستيوارت ميل John Stuart Mill الى مهاجمة هذا النوع القليل من الكتابة . وقد غير هذا النقد مجرى حياة براونتج كشاعر فبعد أن قرأ ما كتبه « ميل » بإمعان . قرر ألا يعود ثانية الى الكشف عن نفسه بمثل هذا الافراط وهذه الأنانية ولكى يبتعد عن هذا قدم شعره فى قالب مسرحى وركز اهتمامه فى شخصيات لا تمثل الشاعر وان مثلت بعض نواحيه ، وهذا عكس ما حدث فى كتابات تنيسون . وكان لـ « ميل » تأثير آخر على براونتج اذ على

أثره بدأ يتساءل عن طبيعة الشاعر ومهمته فى الحياة • وتجسم الجواب فى « سورديللو » •

تمتاز هذه القصيدة عن مثيلتها « قصر الفن » بأنها ليست تعبيرا ذاتيا لمشكلة الشاعر وانما تعبير موضوعى ، ففيها يقدم براونتج الموضوع عن طريق شخصيات وحوار وحوادث ووصف لظروف العصر • نرى مشكلة الشاعر مجسمة فى كفاحه مع العالم الخارجى ومع نفسه ، ونتتبع تاريخ حياته فنتعرف عليه تدريجيا ، ونميل اليه ونعطف عليه ونهتم بما يجول فى خاطره • وبذلك ينزل بنا براونتج الى الحياة الواقعية بعكس تنيسون الذى قدم مشكلة الشاعر فى قالب رؤيا بعيدة عن تجربة الانسان العادية •

تدور قصيدة براونتج حول سورديللو وهو شخصية تاريخية عاشت فى ايطاليا فى أواخر القرن الثانى عشر وأوائل الثالث عشر • يتخذ الشاعر سورديللو مثلا لشخص ذى مواهب فنية ممتازة لم ينجح فى استخدامها فى الغرض الفنى • وتاريخ حياته تاريخ حياة شخص فاشل عاش لنفسه وحده • تطلع الى عالم الاحلام محاولا الوصول الى المعرفة والحب والسطوة عن طريق الخيال ففشل اذ لا علم له بعالم الواقع وبالعوائق التى تقف فى سبيل الانسان • ولم يفده خياله فى شىء لانه لم يضعه تحت الاختبار محاولا أن يعطى صوره شكلا مستقلا عن نفسه

وأول ما يظهر لنا سورديلو يبدو كصبى ذى خيال واسع وحساسية مرهفة ، يمضى وقته وسط الطبيعة متمتعا بخيالها وقانعا بتأملاته • فاذا ما مل الطبيعة انتقل الى أحلامه متصورا نفسه وقد أصبح هذا الرجل العظيم او ذاك ممن قرأ عنهم فى التاريخ واذا ما أحس بحاجته الى العطف تصور مجموعة من الاشخاص العطوفين بدلا من أن يحاول كسب حب الناس فعلا باستخدام فنه كوسيلة تقرب بينه وبينهم ، وتمثل هذه الصورة ميل الشاعر وهو لا يزال فى طور الشباب حين يفخر بمواهبه ويتباهى بالصفات التى تميزه عن الغالبية العظمى • ولكى ينتقل الشاعر من هذه المرحلة الى مرحلة التطور والنمو وبعد ذلك الى مرحلة النبوغ يجب ان يشارك الغير فى الاستمتاع بالخيال الذى استأثر به • وهذا محال الا اذا اندمجت واتحدت مشاعره وعواطفه بمشاعر وعواطف الانسانية •

وفى نهاية الجزء الاول من القصيدة يمل سورديللو أحلامه الخاوية ثم تتاح له فرصة لاظهار مواهبه كشاعر فى حفل كبير فى منترا يشهده الوف الناس • وهنا يتجاوب سورديللو مع الجمهور لأول وآخر مرة ، فينسى نفسه فى عاطفته المتدفقة ويفيض شعره احساسا وسرورا • ويفوق بذلك « اجلامور » الشاعر الصنع •

والحقيقة أن مواهب اجلامور محدودة فهو يقنع دائما بما يكتبه ولا يتطلع — كما يفعل النابغة — الى ما هو أسمى • وحين يستمع الى سورديللو يتفتح له عالم آخر ، عالم أبدى كامل

وفى هذه اللحظة يدرك فشله فيموت حسرة وألما .

أما سورديللو فيعود شعره بعد ذلك خاليا من الشعور والعاطفة مرتكزا على نفسه ، فيصوغه كما تخيط العنكبوت بيتها من الداخل فقط غير مستعين بما حوله ولا آبه به . ومع أنه يشعر بفشله الا أنه لا يعرف سر هذا الفشل . ثم يترك منترا حيث أحرز النجاح عائدا الى مسقط رأسه حيث تبدأ حياة العزلة من جديد . وهنا يدرك أنانية تلك الحياة وخلوها من كل معنى خصوصا بعد أن عرف الشاعر معنى المشاركة . ونراه مرة أخرى مستلقيا على ظهره يتأمل الطبيعة حوله وبجانبه قيثارته المهملة . وفى هذا المنظر رمز الى قدرة وامكانيات سورديللو الضائعة .

ولكن ما السبب فى اختيار سورديللو هذا الطريق ؟ لا شك أن العصر الذى عاش فيه جعل من الصعب عليه أن يندمج فى الحياة اليومية لشدة ما فيها من خلافات ومشاجرات وكفاح وقتال . فكانت ايطاليا فى ذلك العصر غير مستقرة الحياة داخليا وخارجيا ، وكانت المدن والامارات فى نزاع مستمر مع جيرانهن كما كانت العناصر المختلفة فى المدينة الواحدة فى خلاف متواصل . وواضح من الصورة التى يقدمها لنا براونتج لذلك العصر أن هناك شبها كبيرا بين القرن الثالث عشر فى ايطاليا والقرن التاسع عشر فى انجلترا ، فقد استيقظت كلتاهما من غفوتها واخذتا فى البحث عن الافضل فى الحكم والدين والحياة . كما بحثتا فى أغراض الشعر وفى أنسب الموضوعات وأحسن طرق التعبير . وهناك وجه شبه آخر بينهما هو : الفردية التى سادت فى العصرين وتغلغلت فى جميع نواحى الحياة خصوصا فى التفكير والفن . ونتج عن هذا كله ارتباك عام جعل من الصعب على الفرد أن يجد موضع ارتكاز يبدأ منه وينتهى عنده . وأحس الفنان بقلق شديد فى بحثه المتواصل عن قيم يتخذها أساسا لفنه ، قلنا لم يجدها فى العالم الخارجى خلقها لنفسه من عالمه الداخلى . ويعبر سورديللو عن هذا بقوله : « ان الانسانية كلها فى حياتى وخيالى فما الذى يدعونى الى البحث عنها فى الخارج ؟ »

ولكن سرعان ما يشعر سورديللو بنقص فى حياته اذ أن شبابه بدأ يزول . فيسأل عن القوة التى تدفعه بعيدا عن نفسه ونطاقها المحدود . ويجد الجواب فى الحب ، فالحب أول خطوة يخطوها الانسان فى سبيل نسيان النفس . ويقع الشاعر فى غرام « بالمار » التى سبق أن ألهمته القصيدة الوحيدة التى كتبها تحت تأثير عاطفة قوية . وتدفعه هذه المرأة نحو حياة عملية يكافح فيها من أجل أهله وعشيرته فى قتالهم مع أعدائهم محاولا أن يبنى حياة جديدة أكثر هدوءا واستقرارا عما سبق . . . وهكذا يغير الحب طريقه الى حياة ذات معنى . فبعد ان « حمل فى طيات نفسه

الجموع الحاشدة سمح لها أن تجعله هي في نفسها » ولكن يجد سورديللو أن الوقت قد فات وان حياته قاربت النهاية ، فيموت وقد اكتشف معنى الحياة والفن جميعا »

وتشير هذه النهاية الى ما يجب أن تكون عليه نظرة الشاعر للحياة . وتنعكس هذه النظرة في شعر « براونتج » الذى يتناول فيه نواحى الانسانية المختلفة دون أن يحكم حكما قاسيا على ما نسميه شرا وفشلا . فاذا مارأى الشاعر نواحى النقص لا يقف عندها فاقد الأمل ، ولا ينسحب من الحياة أو ينقطع عن الكفاح بل ينظر الى ما سيكون فى المستقبل والشئ الوحيد الذى يجعل هذا ممكنا هو حب الانسانية والشفقة والعطف عليها ، ذلك الحب الذى لا يقل بل يزداد عندما انتبهنا الى ما فينا وما فى غيرنا من نقص وضعف . وسر فشل سورديللو كشاعر كامن فى عدم شعوره بالحب قط ، وهو نفس سر فشله كانسان ، اذ يجب على الشاعر أن يكون انسانا قبل أن يكون فنانا . ورغم أن الوضع قد تغير وأصبح من الصعب على الشاعر الجمع بين الكتابة والحياة الحافلة — كما حدث لتشوسر فى الماضى — فان ما يمكن عمله الجمع بينهما فى شعره حيث يندمج الخيال والواقع ، ولا يقف مكتوف اليدين منعزلا عن الحياة غير آبه بها وكأنه — كما يقول جيمز جويس « اله يقلم أظافره » .

قصص الرحلات ونشأة أدب الأطفال

من قلم : الدكتورة بثينة عبد الحميد

ان الكتاب الوحيد الذى سمح به روسو لاميل فى الخمس عشرة سنة الأولى من حياته هو « روبنسون كروسو » . فقصة هذا الرحالة التعس الكادح تضع أمام الطفولة نموذجا للمثابرة والصبر والابتكار والاعتماد على النفس وتشجع ميله للاستطلاع ، وحبه للأقصوصة ، وتوسع خياله، وتعطيه فرصة للتشبه ببطل القصة . وأهمية هذه النقاط فى تربية الطفل كانت واضحة للكتاب الانجليز فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر . فهناك فرق شاسع بين مؤلفاتهم وما كان يقرؤه الاطفال قبل هذا العصر .

فقبل بدء القرن الثامن عشر لم يكن أمام الأطفال بجانب حروف الهجاء والأنجيل سوى الأغانى والاساطير الشعبية ، وكان بعض الكتاب يعتقدون أن تاليف كتب للاطفال يحط من قدرهم ومن ألف شيئا لم يكتب سوى تراتيل دينية وأناشيد تربوية ، ومن الكتاب الذين اهتموا بمرحلة الطفولة جون بنيان (١٦٢٨ – ١٦٨٨) الذى أصدر كتابه بعنوان «كتاب للأولاد والبنات» او أناشيد للاطفال فى سنة ١٦٨٦ واستمر كتابه يتداول خلال القرن الثامن عشر . وكان يحوى تسعا وأربعين أغنية يتلو بعضها مقطوعات من الشعر قصيرة ، الغرض منها شرح ما سبق ذكره فى الأغنية . ولكنها فى معظم الاحوال كانت أصعب فى الفهم من الاغنية نفسها .

وقد استمر الغرض من التأليف للأطفال هو الغرض الخلقى فقط الى أواخر القرن الثامن عشر عند ماظهرت « قصص » خلقية بقلم الكاتبة لوسى بيكوك منها « مغامرات ست أميرات من بابل فى رحلاتهن الى معبدالفضيلة (١٧٨٥) و «فارس الوردة» (١٧٩٣) ففى القصة الأولى كانت كل أميرة تمثل فضيلة معينة ، وقامت كل منهن برحلة اعترضتها مشاق وصعاب عدة الى أن تمكنت من الوصول الى المعبد . وفى الثانية كان الرحالة الامير آرمزر الذى وجهه ساحر الى رحلة تمكن فى نهايتها من الأخذ بثأر

أبيه . وبعد أن قضت لوسى بيكوك فترة طويلة من الزمن فى تأليف مثل تلك القصص فطنت الى أن الاطفال فى حاجة الى قصص أبطالها شخصيات تقرب من الحقيقة ومن حياة الاطفال الخاصة ، ففى قصة «المهاجرة الصغيرة» التى ظهرت فى سنة ١٨٠٢ كانت البطلة لويزا فنسنت فى نزهة على ساحل البحر حيث وجدت طفلة فرنسية ضالة فى التاسعة من عمرها قامت بينهما صداقة متينة فيما بعد وفى هذه القصة استخدمت الكاتبة معلوماتها عن الرحلات الحقيقية التى كان يقوم بها الرحالة وغيرهم من المسافرين وقت كتابة قصتها .

وقد اتبعت مارى بلكنجتون (١٧٦٦ - ١٨٣٩) نفس الطريقة فى « قصص القصر الجديدة » (١٨٠٠) . وهى مجموعة من قصص ترتكز على الواقع وغرضها الأساسى غرس المبادىء الخلقية فى نفوس النشء وكذلك فى « قصص الدير » (١٧٩٨) ، فقد شملت معظم القصص سردا لرحلات قام بها أشخاص القصة أو سمعوا عنها .

**

وكانت بعض كتب الأطفال الاخرى فى صيغة خطابات أو محاورات أو أشعار ، وأول ما كتب فى صيغة خطابات قصة « وصف ملتيوم » (١٧٦٢) للمؤلفتين سارة سكوت وباربارا منتجيو . ولكن هذا الكتاب كان مملا لصغار السن لأنه كان فى صيغة خطاب واحد طويل على لسان أحد الرحالة وقد أدخلت بعض التعديلات على هذه الطريقة ، وفى سنة ١٧٨٣ أصدرت اللادى اليانور (١٧٤٣ - ١٨١٣) « رسائل الطفولة » وفيها قدمت ثلاث مجموعات من الخطابات على لسان أطفال فيما بين الرابعة والعاشرة من أعمارهم . وقد تخيلت الكاتبة ان بعض هؤلاء الأطفال يسافرون لقضاء عطلات عند أقاربهم ويكتبون لأسراتهم أو أصدقائهم عن مشاهداتهم وشعورهم عند تغير البيئة .

وكانت بريسيلا ويكفيلد (١٧٥١ - ١٨٣٢) من أهم المؤلفات للاطفال . اذ بجانب الغرض الخلقى رمت الكاتبة الى تثقيف القارئين الصغار ثم تسليتهم وبذلك طرقت بابا لم يطرقه سواها فى أدب الاطفال . وأهم مؤلفاتها « الرحالة الصغار » (١٨٠٤) وصفت فيه رحلات أسرة حول أوربا . وكان الكتاب حافلا بالمعلومات الجغرافية والتاريخية ، كما شمل وصفا أدبيا رائعا لبعض المناظر الطبيعية وتحليلا لنفسية المسافرين . وقد حاز الكتاب نجاحا باهرا وقوبل بتشجيع كبير دفع المؤلفة فى نفس العام الى تأليف واصدار قصة تصف جولة ثانية حول الجزر البريطانية ، ثم ثالثة حول أمريكا (١٨٠٦) ورابعة لزيارة معالم لندن (١٨١٤) وخامسة فى أفريقيا (١٨١٤) ومن الطريف أن نقرا شيئا عن رأى كتاب القرن الماضى عن مصر ، ولو ان تلك الكاتبة بالذات لم تزر مصر بل جمعت المعلومات اللازمة من كتب الرحالة المعاصرين . فعند وصول آرثر

بطل القصة الأخيرة الى الاسكندرية كتب لأسرته عن أهالى الاسكندرية « ان اهالى هذه المدينة ذوو استعداد كبير لتعلم اللغات . ولو أن اللغة العربية هى اللغة الدارجة الا انه يمتزج بها خليط من اللهجات واللغات الأخرى . وتجتمع فى صفاتهم المثابرة والدقة والنظام فى كل ما يقومون به، وذلك مطابق لخلقهم الكريم فى الازمان الغابرة » وبعد زيارة بعض الأديرة فى الصحراء اتجه آرثر الى نهر النيل وأبحر على احدى سفنه الى القاهرة حيث رسا فى بولاق . وقد أعجبته كثيرا العمارة والأسواق الشرقيــة وتعددالاجناس والازياء وحشمة النساء كما وصفت مسز ويكفيلد بعض الرحلات التى يمكن القيام بها من القاهرة . اما الى أماكن قريبة من الأهرام ، أو أبعد منها فى داخل البلاد أو خارجها .

أما كتابها الأخير فكان رحلة شبيهة بالرحلات السابقة وصفت فيها قارة آسيا .

وقد حاولت شارلوت سميث تربية الأطفال عن طريق محاورات أو اشعار الأولى فى كتابها عن « رحلات قروية » فى جزئين (١٧٩٠ ، ١٧٩٦) والثانية « اشعار الطفولة » وقد حذا حذوها غيرها من الكتاب ، وصدرت مجموعة من الاشعار سنة ١٧٩٠ تحت عنوان « أحلام فى لليبوت » أو « رؤيا فى أشعار » . تخيل فيها الكاتب أنه سافر الى احدى البلدان التى زارها « جليفر » حيث تقوم الأحلام بمثابة مربين . وقد سمى أحلامه الاثنين والعشرين بأسماء الرذائل الخلقية وأظهر الكاتب فيها للاطفال النتائج للاتصاف بها .

**

ومن أدب الأطفال فى ذلك العصر ما نشر فى بعض المجلات الخاصة بالطفولة مثل « مجلة ليليبوت » التى احتوت على تراتيل وأغانى وألغاز ونكات وأمثال وأشعار وقصص خلقية وخطابات ووصف لرحلات . وفى سنة ١٨٠٠ ظهرت مجموعة « مكتبة الاطفال » وهى تختلف عما سبقها من كتب الاطفال من ثلاثة نواح : فقد كانت أولا موجهة الى أطفال أكبر سنا أى فى دور المراهقة ثم اشتملت على مقتبسات من أدب الرحالة المعاصرين وأخيرا شجع محررها «ريتشاردفيلبس» قراءه الاطفال على التأليف ونشر مؤلفاتهم وتنقسم تلك المؤلفات الى قسمين رحلات خيالية كتبها الأطفال على نمط كتب الرحالة، ووصف لرحلات واقعية قام بها الأطفال مع أصدقائهم وذويهم وكانت بعض هذه المؤلفات سردا لخط سير الرحالة ووصفا للبلدان التى مر بها جغرافيا وتاريخيا ، ولكن بعضها الآخر شمل تحليلا لشخصية الرحالة ولشعوره وأفكاره ، علاوة على وصف لبعض الشخصيات الاخرى التى قابلها فى الطريق أو صحبته فى الرحلة . وقد استشهد بعض هؤلاء الكتاب الصغار بآراء أدباء العصر ، فاقتبسوا من شعرهم ونثرهم ما وجدوه متصلا بالرحلة من وصف للطبيعة أو تأملات فى قدرة الخالق .

ومن الطريف أن نعرف ان الشاعر « هنرى كرك هوايت » كان احد هؤلاء الكتاب الناشئين اذ حصل على الجائزة الاولى فى وصف رحلة من لندن الى أدنبرة وهو فى الخامسة عشرة من عمره .

وقد ألف بعض كتاب القصص قصصا طويلة تصف رحلات بعض الحيوانات التى يألفها الاطفال مثل « رحلات الكلب كيبر فى البحث عن سيده » ، وكانت على نمط الرحلات الواقعية تماما حتى ان الكلب كيبر وصف جمال الطبيعة كما يصفها الرحالة ، وعلق على أخلاق المشاة والسائقين والمسافرين الآخرين ، وعلى معاملته فى المنازل التى كان يقضى فيها ليالى الرحلة . وبما أن الغرض من الكتب فى هذا الوقت أصبح الثقافة والتهذيب والتسلية فقد شملت معظم هذه الرحلات نكاتا طريفة ووصفا لعادات وحياة السكان فى البلاد التى مر بها .

وقد لفتت أخبار الشرق ووصف عاداته وتقاليده نظر الكثيرين من القراء سواء منهم البالغون والاطفال وأصبحت قصص الرحالة فى البلاد الشرقية من أحب القصص عند الاطفال فمنها قصة «لى بو» الذى قابله الرحالة فى الخارج ثم أحضروه الى بريطانيا حيث تغلب عليه المرض ولاقى حتفه وقد نشرت القصة فى عام ١٧٨٩ وفيها وازن الكاتب بين الحياة فى جزر الهند وحياة الغرب ، ووصف شعور الزائر الصغير لى بو عندما ركب العربة لأول مرة ، وعند ما رأى أول تجربة للصعود الى طبقات الجو .

أما قصص « ألف ليلة وليلة » فشهرتها واثرها فى تربية الاطفال وميلهم لقراءتها وسماعها معروفة للجميع ، وقد ظهرت منها عدة طبعات بين سنة ١٧٠٨ وسنة ١٨٦٣ وشملت معظمها وصفا لرحلات وأسفار أشبعت ميل الاطفال للاستطلاع والخيال الواسع .

ولم تكن رواية روبنسون كروسو هى الوحيدة التى بسطت ولخصت وأصبحت من أحب الكتب الى الأطفال ولكن هناك روايات أخرى كثيرة صدرت فى القرن الثامن عشر ثم ظهرت منها طبعات مبسطة كانت فى متناول عدد غير قليل من الاطفال . ومن هذه الروايات التى صدر منها طبعات خاصة بالاطفال « رحلات جليفر » و « جوزيف آندروز » و « توم جونز » و « باميلا » و « كلاريسا » و « وسير تشارلز جراندبرن » و «دون كيشوت» و « جرانديسون الصغير » للكتاب سونيت وفيلدنج وريتشاردسون وسرفانتز وولستو نكرافت .

**

وكانت الخطوة التالية فى تطور كتب الاطفال نتيجة لمجهودات وليام فوردايس ميفر (١٧٥٨ — ١٨٣٧) الذى أصدر كتابا من عشرين جزءا بعنوان «سرد تاريخى لاشهر الرحلات والأسفار » يشمل ملخصات وافية للرحلات التى قام بها حول العالم رحالة من شعوب مختلفة ، وقد تلاه بكتاب من ٦ أجزاء موضوعه «الرحالة

البريطانيون » وهم الذين قاموا برحلات فى الجزر البريطانية نفسها ٠ وقد تجنب ميفر كل الاصطلاحات الصعبة على مدارك الاطفال ، ورغم ذلك فهى فى مستوى تلاميذ المدارس الثانوية ، من جهة الاسلوب وطول القصص واختيار المادة ٠

ومن المنتجات الأدبية التى لم تكتب خصيصا للأطفال ولكنها انتشرت بينهم انتشارا سريعا « كتب الشاب» التى كان يحملها الباعة الجائلون من بلدة لأخرى،وكانت فى بعض الأحيان هى المؤلفات الادبية الوحيدة التى تصل الى بعض القرى والمدن الصغيرة فى ذلك الحين و « كتاب الشاب »كان مكونا من قطعة من الورق كبيرة ومقسمة الى ثمانية أقسام تطبق من الوسط مكونة ست عشرة صحيفة ، وكانت تباع بمبلغ بنس واحد ٠ وبعد ذلك تغيرت شكليا فأصبحت اثنى عشرة ورقة تكون أربعا وعشرين صحيفة ، تشمل مقالات قصيرة فى موضوعات دينية وعاطفية وفكاهية وقصصية وتاريخية جغرافية واجرامية علاوة على قصص الرحالة ٠ وكانت المعلومات المنشورة فيها سطحية حتى أنها لم تكن لائقة لتثقيف الاطفال ولكنها كانت محبوبة جدا بينهم لما فيها من روح الدعابة والتسلية ٠ ويدلنا على هذا ما نشره ريتشارد ستيل فى مجلة « تاتلر » (العدد ٩٥)

**

ويلاحظ ان اكثر المواد كالتاريخ الطبيعى والجغرافيا والتاريخ والاخلاق وكذلك الآداب الاجتماعية كانت تلقن للأطفال فى صيغة قصص للرحالة ٠ ومن آثار تلك القصص الاهتمام الزائد بجمال الطبيعة وكل ما هو طبيعى كمرحلة الطفولة مثلا ، وبذلك ازداد اهتمام المربين بتلك المرحلة وبتأليف كتب خاصة فى الأدب وغيره لتقريب المعلومات الى أذهان الاطفال وتسليتهم واشباع ميلهم للاستطلاع ورغبتهم فى تقديس البطولة والخيال الواسع

ومن أوضح الفروق بين مؤلفات **الأطفال فى ذلك العصر وسابقيه أن كتب الاطفال الخلقية القديمة كانت تعلم الاطفال ان كل عمل صالح محتوم أن يأتى بنتيجة صالحة ويعود على صاحبه بالخير أو المكافأة ٠ ولكن قصص الرحالة كثيرا ما أظهرت للطفل ما قاساه الرحالة من صعوبات وما لحقهم من أضرار دون أى ذنب جنوه ٠ وأن أعمالهم الطيبة مهما كانت** ذات أثر فعال للعالم أجمع فانها لا تعود على الفرد نفسه بكثير من النفع ٠ فمهما كانت مواهبه وأخلاقه ومؤهلاته فان ما يجنيه شخصيا لا يعادل ما **يقدمه للمجتمع من خدمة وما يبذله** من جهد ، وفى ذلك اشارة الى تراجم رحالة عاشوا فعلا ، وقد زار هؤلاء الرحالة بلادا أجنبية وجنوا من أسفارهم ومن خبرتهم فى الخارج علما يمكن ان يفيد منه مواطنوهم لو نالوا قسطا أوفر من التشجيع والمكافأة والتقدير

كتاب عن القاهرة

من قلم ا · نيكولايدس الملحقة
الصحفية اليونانية بمصر

من ابناء الجيل الجديد من اليونانيين المصريين الذين ولدوا على هذه الأرض المضيافه ، نوبة من الكتاب الشبان اللامعين الذين ينسجون على منوال اسلافهم · بعد الشاعر اليوناني الكبير « كفافس » CAVAFIS الذى توفى بالاسكندرية سنة ١٩٣٢ وقد نشرت الأدب الغراء عنه بحثا قيما للدكتورة نورشريف فى العددالرابع من سنتها الاولى ·· وترجمت اعماله جميعها الى مختلف اللغات ، مما جعله يحتل مكانه بين أعظم الشعراء فى العالم فى القرن العشرين ، ظهرت حركة أدبية واسعة فى القاهرة والاسكندرية شملت أسماء كثيرة ظهرت فى مصر وفى أثينا ، نذكر منها الشاعر جلافكوس النيترسيس
وتيموس مالانوس الناقد الفنى ، وتبذل هذه الجهود للاحتفاظ بالشعلة الروحية لليونانيين المصريين بمحاولة وضعها فى اطار من الواقع المصرى
وهذا الجيل من الشبان المثقفين ، يمثل الرباط الروحى بين البلدين ويستمد الهامه من الموارد الحقيقية لهذه الارض المضيافة : مصر الحبيبة

**

سيتناول حديثنا اليوم كاتبا يونانيا شابا اسمه مانوليس بالوراكيس على درجة كبيرة من النضوج الفنى ، يرضع انتاجه الأدبى فى صف واحد مع انتاج الادباء الكبار الذين لمعوا فى الاسكندرية وفى أثينا على السواء

ويستمد مانوليس بالوراكيس وحيه من مصر · فهو مفتون بماضيها وحاضرها ومستقبلها ، وفى روحه الشاعرة ورؤيته الفنية ، تحتل مصر القديمة والحديثة مكانا كبيرا · وفى طوافه بحوارى القاهرة ، وفى زياراته لمساجدها ، ومعابدها ، ومقابر خلفائها ، وأهراماتها . أو أثناء حجه الى صعيدها ، يستشعر السر الشرقى ، وهذا الشعر الذى يتطاير من الطبيعة المصرية ، يعطيه لنا فى أسلوب عجيب ، يفيض بالصور واللوحات الشاعرية ، حينا ، ويدندن بالاغانى الحلوة التى تنفذ الى القلوب حينا آخر ·

وقد أخرج بالوراكيس كتابا عن مصر عنوانه « طريق الجنوب » قدم لنا فيه مصر القديمة فى صورة شاعرية جميلة ، وها هو ذا يقدم لنا اليوم كتابا ثانيا عنوانه « القاهرة »

القاهرة ، هذه المدينة التى يبلغ عمرها أكثر من عشرة قرون · ذات الماضى المجيد ، بأهراماتها ،

ومآذنها ، ومقابرهـا التاريخيـة ، وحواريها . ومنازلها البـائسـة ، وقصورها الشامخة « القاهرة » بقدها المشوق وجسمها البض الذى يجمله النيل وتزينه الجسور المضيئة بالليل هذه القـاهرة تأسر قلب مانزليس بلوراكيس الكاتب والشاعر .

ونحن نتأثره فى حبه فى انحاء القاهرة ، وستدهشنا الاغنية الحزينة الحانيـة التى تنبعث من روح هـذه البلدة التاريخية ، ومن قلوب سكانها

**

وننشر فيما يلى بعض مقتطفات من هذا الكتاب

« وهكذا بالاتجاه نحو هذا المكان، هذا الهدف ، تفكر أرض وصـحراء ونيل . وهذه العناصر الثلاثة تكون مفاتن هذا البلد ، وتحكى لك بالامس وتحدثك عن الحاضر ، وتكشف لك عن الغد . وفجاة يصبح هذا الثـالوث اغنية . فهل هم عديدون هؤلاء الذين يسمعونها ، أم هم قلة قليلة؟ لا يهم.

فاذا كنت رجلا شجاعا شهما ، واذا كان لك قلب حنون ، كنت خليقا بأن تسمعها . انهـا أغنيـة « أى مصر الحبيبة ! »

القاهرة عاصمة الشرق تفصح عن ضميرها العربى حتى فى اوسع طرقاتها وبين مبانيها السامقات الحديثـة . وروحها العربية تشيع فى حواريهـا الضيقة فى خان الخليل كما تشيع فى الشوارع الواسعة كشارع قصر النيل كما ينبض قلبها أيضا فى المتاحف. لن نقطع الصلات بالماضى ، فقد سمعت النبضات نفسها هناك حيث الفراعنة ينظرون الى باعينهم الجرانيتية . ولقد سمعتها أيضا تحت ضوء القمـر فى الحدائق وعلى ضفاف النيل ، وفى هذه الطرقات الملطخة بالدماء عند ما كان الانجليزى لا يريد ان يصدق ان العبيد يستيقظون .. فى هـذه الطـرقات نفسها ، ثار الشعب لنفسه، لعبوديته التى استمرت عددا من القرون

.... « لقد ركبت العربة قاصدا القلعة ، وصحت كما صاح شانوبريان ستغرب الشمس شـديدة الاحمـرار ، وبدت المنـازل تضفى ظلالا رمادية قاتمة فى هذه اللوحـة الرائعة الكبيرة التى سحرت بها الطبيعة ناظرى وشردت نظراتى فى الاهرام . وثقل قلبى بالافكار المريرة ، ولـكن روحى سرعان ما هدأت ونسجت على منوال طير البحر ، فلاذت بجـزيرة الأمل » ...

هكذا أكتب

للسيدة الأديبة صوفي عبد الله

لا أعدو الحقيقة حين أقول أن ما أكتبه يتفق مع فطرة المرأة ورسالتها الطبيعية في الحياة وفي المجتمع وفي الفن على السواء .

فالمرأة تمتحن في الحياة بضريبة العذاب في أطوار نشاطها الحيوي والوجداني جميعا . فتتلاقى في نفسها موجات الآلام والافراح في وقت واحد ، لا نملك أن تفرق بينها وان اجتهدت في التفريق والتحديد .

ولا يمكن ان يدرك ما اعنيه حقا الا امرأة خبرت آلام الحمل وأوجاع المخاض

لا تعرف المرأة سرورا خالصا من شوائب الالم أبدا . ولا يخفق قلبها لأول صرخات الوليد الا وهو يخفق بالآلام الممضة فلا تخلو ابتسامتها من رجفة الشفاه بالتوجع والأنين فالألم عند المرأة عنصر جوهري من عناصر الحياة لا تستقيم بدونه ولا تنتظم دوراتها التي تشعر بها المرأة نابضة بالحياة في أعمق الأغوار من سريرتها .

ومن هنا نغمة التقبل والصمود والتفاؤل والايمان الذي يخولها ان تتطلع واثقة من بزوغ فجر، تتكشف عنه غياهب الحاضر ، يحمل النور والعزاء والأفراح الى النفوس الحزونة والقلوب المكلومة .
والمرأة سكن ورحمة .

فهي بهذه الفطرة على خلاف الرجل ينظر الرجل فلا يرى في الحياة الا جوانب السوء والنقص . أما المرأة فلا تفتأ ترى براعم الربيع المزدهر تحت جفاف الشتاء المكفهر .

ومن هنا نظرة الحنان والترفق والاغضاء عن النقائص والاخطاء ، والايمان ان

الدنيا بخير ما دامت فيها قلوب تعرف الرحمة والمودة والخير .

**

هذا هو طبع المراة وموقفها الفطرى الحياة . وليست اقاصيصهن الا نبضا من ينبوع الحياة فى قلب امراة ذات حس وراى وقلم .

ورب سائل يسال : والحب ؟

فاقولها فى غير تردد :

الحب للمراة كل شىء فى دنياها . ولا شان لنا بما ابتذلت به تلك الكلمة على الالسنة والاقلام . لانى استعمل لفظ الحب على المستوى الطبيعى السليم السوى النظيف .

خلقت المراة للحب اذ خلقت للأمومة . فالأمومة حب خالص صادق بلا عقل ولا حساب . فالعقل حارس الأنانية اليقظان . وحب الأمومة لا انانية فيه على الاطلاق ، أو هكذا ينبغى ان يكون .

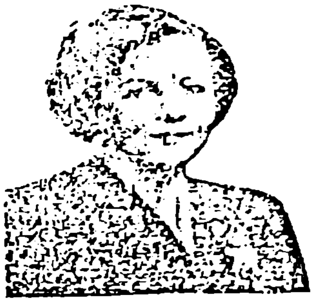
وكل امراة سوية بلا استثناء خلقها الله اما منذ ولادتها . اما ترونها تتخذ من الدمى وهى طفلة أطفالا تهدهدها وتحنو اليها وتغضب لها وتثور ؟

بل خلق الله المراة للأمومة اذ خلقها للعشق والزواج . فلا حبيب الا وهو طفل كبير قبل أن يكون سبيلا الى الطفل الصغير . وما من حب عاشقة لفتاها او حليلة لبعلها الا وله من الأمومة سند متين .

ولأن المراة خلقت للحب صارت عواطفها أقوى من ارادتها . وقلبها اشد سيطرة عليها من ذكائها . لا منطق عندها يعدل الرقة والحنان . ولا عدل عندها يطغى على الرحمة والرثاء . ذلك أنها تدرك فى اعماق وجدانها ان الرحمة والحب هما مدار حياتها ووظيفة وجودها

وهكذا اصور فى قصص المراة واصور الحب .

الغزل في شعرهن



من قلم : الشاعرة نعمات رشوان

الفن الذى احب ان اتحدث عنه بالنسبة للشاعرات ، والذى أعرف ان القارىء يستهويه ان يستمع اليه هو فن الغزل ، وما يتردد فيه من كلمة الحب . اجل الحب ، تلك الكلمة التى يحمر لها وجه الفتاة الشرقية خجلا والتى تقابل من مجتمعنا بالاستنكار والامتعاض بل بالويل والثبور وعظائم الأمور . ان الشاعر اذا احب يكتب عن الحب بحرية وانطلاق معتزا فخورا ، اما الشاعرة اذا تجاسرت وأحبت . بل أوشك أن أقول اذا اجرمت وأحبت ، وخاصة اذا كانت من أسرة محافظة . فكيف السبيل الى التغنى بهذه الجريمة . والمفروض فى الجريمة ان تخفى معالمها ويسدل عليها ألف ستار وستار

**

هذه احدى الشاعرات المعاصرات تعبر عن هذا الشعور بقولها :

شعرى بثثتك سرى الـ أكبر أبياتا سريعه
لم يدر غيرك كنهه فحذار شعرى ان تذيعه

ترى ما هو سرها الأكبر هذا ؟ لقد ذكرته لنا فى الأبيات السابقه على هذين البيتين :

لم الق من اشكو البه خوف آراء وضيعه
فالحب عند القوم جر م ليس ترضاه الشريعه

يا عار من تهوى لديهم انها جند خليعة
خسئوا اليس الحب بعض الله ! .. جرم أن نضيعه
لم يعرف الله امرؤ الا غزا حب ضلوعه

فهى رغم تصريحها انها لم تأثم . ورغم تبريرها للحب بهذا المعنى القوى وهو أن من الكفر ألا نحب . ما زالت ترى فى الحب سرا يجب أن يخفى وتناشد شعرها ألا يذيعه

ولكن ، هل أحبت فعلا ، أؤكد لكم ان شدة احساسها بما فى الحب من جرم قد منعتها من أن تحب ذلك الحب الذى تتصورونه ، والدليل على ذلك الابيات التالية التى كتبت فى نفس زمن القصيدة السابقة كما يدل على ذلك تاريخاهما المتتاليان :

سأراك ، اين ؟ وكيف ؟ لا أدرى ولكن سأراك
سأراك حين يدق حس لا يعى الا سناك
سأراك فى غير الوجود ولن ترى روحى سواك
سأراك فى خلجات رو حى لو سمت حيث علاك
سأراك وحدى حينما اخلو اليك ولا أراك

وتقول فى قصيدة أخرى بعنوان « حرمان » :

انا ذا اموت ورشفة تحيينى والماء ملء منابع وعيون
أنى التفت أراه حول صافيا عذبا زلالا رائقا يغرينى
هلا أموت فاستريح من الصدى هلا اعيش ونبعة تروينى
ما اتعس الانسان يحيا ظامئا جوعان بين جداول وغصون
انى لا احتمل العذاب اذا رأت للناس أفراحا تقام عيونى

وشاعرتنا هذه ذات التسعة عشر ربيعا، تقص حبها تثير الضحك حقا: أمامى قصيدة رمزية لها عن الروض، تذكر فيها الغصون والطير والبدر والورد والغدير ، لا يشك من يقرؤها انها فى وصف الطبيعة ولكنها فى الواقع كانت تتحدث عن محمد وعلى وابراهيم وأحمد ومصطفى : تبدؤها بالشكوى من القيود التى فرضها المجتمع ، وتعلن أنها لن تسير كما يسير الناس الى الجنوب بل ستتجه نحو الشرق ، وكانت براعة منها حقا ان تطلق على طريق التقاليد طريق الجنوب ، والجنوب هو الاتجاه الى أسفل ، وهل التقاليد الا رجوع الى الوراء ؟

وتطلق على طريق التحرر طريق الشرق حيث النور ، تقول :

فى فسحة الدنيا اسير وانا لما اعتادوا اسير
فاذا مشوا نحو الجنو ب فنحوه حتما اسير

مـــالى ومــــا لقيــــودهـم ؟ لـــو كـنت أملك أن أطـــير !
يا رب عـــاضت أدمــعى يا رب منهـــــم أســـتجير
يممت شـــطر الشرق وجـهى كى أرى الـــروض النضــير
ينســـاب فى رفـــق ولـيـن مـــا لطـــرفهـــا نظـــير
هــل الغصـــون ذهبت ؟ ما فيهـــا عـــزاء للمصـــير
للطـــير ؟ لا ، مـــالى به الطـــير ثرثار كـــبير
للبدر ؟ دعـــه فى التـــذبذب انه عنـــــدى حقـــير
يومـــا أراه ناقصـــا وأراه يومـــا مســتـــدير
للـــورد ؟ مـــا أحببتـــه . الـــورد أفســـده الغـــرور
لـــو قيـــل لى : مـــاذا تحب اجبت ســـائلى الغـــرير

لقـد خـالفت الطـريق السـوى المرسوم وذهبت نحـو الشرق لتاتى الحبيب . فهل تعلمون من هو ؟ وأين لقيته ؟ انه أحد أساتذتها الذين كانوا يدرسون لها وهى فى الفرقة الأولى فى مدرج كبير يجمع عدة مئات من الطلبة والطالبات . لم يعرفهـــا أستاذها شخصيا ، ولم يعرف اسمها ولو تصادف وقابلها فى تلك الأثناء فى الطريق لما فطن أنها تلميذته ، ولكنها كانت تعجب بدروسه . فلما انتقلت الى الفرقة الثانية واجتازت قسما لا يدرس فيه هذا الاستـــاذ اشتد حنينها الى الاستماع الى محاضراته يوما فتسللت مع صديقة لهـا الى حيث يلقى محاضرته على طلبته . وكان هذا هو الطريق غـير السوى الذى سارت فيه . أما الغصـــون والورد والطير .. فهـم زمـلاء لهـا كانت تقارن بينهم وبين أستاذهـــا مقارنة عابرة

ألم أقل لكم ان قصص حبها تثير الضحك ؟ ويثير المزيد من الضحـك شعورها انها أتت اثمـا خطـيرا . ثم اضطرارها الى الالتجاء الى مثل هـذه الكنايات .. وهى تلجـأ الى هـــذه الكنايات فى أكـثر قصـائدها حتى تأمن عدم ظهور الجريمة . تقول للدهر:

يا دهر أشهد انك الفذ القـدير
من غير أعبد لا أرى لك من نظير
لك منى الاعجاب قسرا والهـوى واخجلتاه
أترى وهبت القلب للدهر الحقير ؟!
لا لا أحبك ، انما هـذا محال
لا بل أحبك أنت ينبوع الكمال
سيان عندى حبه أو بغضـه ماذا يضـير
سائل (...) ليس فى هـــذا احتمال

ولعلى لست فى حاجة أن أذكر أن الدهر كناية عن شخص ما
ولعل القارىء يهمه أن يعرف هل عادت مرة أخرى الى طريق الشرق .

وذهبت لتستمع لاستاذها وهو يلقي محاضرته ؟ أبدا والله .. لقد هاجت هذه الزيارة حتما من مشاعرها فقالت في قصيدة بعنوان « ثورة تهدأ » :

ساحطم هذا القلب ــ قلبي ــ ساحطم ... وأسترجع العيش الهنيء وانعم
سيغدو ركاما فاقد الروح والقوى ... وأهــزأ بالباغي يذل وأبسم
عدم حياة ليس فيها سوى هوى ... مميت يواري في الضلوع ويكتم
ساحطم ه ا القلب يانفس أبشري ... اجـل ، ثم امضي في الورق أترنم

ثم تهدأ ثورتها فتقول :

أيا نفس ، قلبي ؟ كيف زينت قتله ... وما لي سوى قلبي يحن ويرحم
ساحيا كما شاء الغرام ....

وأشعر برغبة قوية في عدم تكملة هذا البيت لأرى مع القارىء كيف جرؤت صاحبتنا المحافظة على القول انها: ستحيا كما شاء الغرام؟ يا خبر ؟ ولكن أسرع واطمئن القارىء بأنها اكتشفت طريقة فذة لا تحرمها من الحب ، وفي نفس الوقت تحفظ لها كرامتها :

تقول :

ساحيا كما شاء الغرام . وانما ... أيا قلب ، لا تخش ، فخلقي يعصم
اجل لن اري وجه الحبيب ولن يرى ... لنـا أثرا قدامه يتجسم
ساهجر من اهوى وادنو من الهوى ... فـلا القلب يظما ، لا ، ولا انا اأثم

وبين أوراق هذه الشاعرة المحافظة عثرت على ورقة طوتها بعناية وأخفتها عن الانظار لانها ظنت ان فيها ما يخدش الحياء ، كيف لا وهي تتحدث فيها عن كلمة (أحبك) غير اني لا أوافقها على ما ذهبت اليه، اذ اتضح لى بعد قراءة هذه القصيدة انها لم تجرؤ على البوح بهذه الكلمة بلسانها فما ذنبها اذا كانت عيناها أو غيرها قد بحت بها ؟ تقول

(أحبك) هل شهدت لها احمرارا ... بخدي ــ حينما تبدو ــ حييا
(أحبك) هل سمعت لها رنينا ... حنون الجرس في صوتي نديا
(أحبك) هل رأيت لها بريقا ... بعيني حائرا يزكو مليا ؟
(أحبك) هل سمعت لها أضطرابا ... بقلبي واضح النبض جليا
(أحبك) ام أبح منها بحرف ... بشاء الطهر ان أبقى غبيا
(أحبك) لا أطيق لها خفاء ... (أحبك) لم تعد شيئا خفيا

ويبدو انها كانت واهمة عند ما ظنت أنه لا بد قد شعر بحبها له لانها في قصيدة أخرى تقول :

تأكد الجمع من اني على نار ... أذوب حبا وبدري ليس بالداري

والواقع أن لا الجمع ولا البدر قد شعر أحد منهم بحب صاحبتنا ، ولكن شعورها بالخوف من هذه الجريمة ، جريمة الحب ، هو الذى ملأ حياتها أوهاما .. ويكاد المريب يقول خذوني

حلم السحر

« إلى أخي المجـــاهد »

رايتك في الليل تسرى قريبا من الشاطىء الحر والمستقر
رايتك في الليل لكن ضوءا كشمس النهار بدا وانتشر !
واشرقت والظل يحنو عليك وترعى جهادك كف القدر
وسرت الى الشطحر اليدين طليق الخطى والمدى والفكر
وجاهدت تظهر سور المكان كبور الزمان : علا وافتخر !
ولما انتصرت على باسه بدا في ابتسامك حلو الظفر
فجئنا نصافح كف الجهاد ، نفاخر بالحـــر يوم انتصر
تسائل عينيه : اين القيود ؟ فتهتف كفاه : قيدى انكسر
واساله : واخوك المهاجر هل عاد للبيت بعد السفر ؟
فيقسم ان الاله استجاب وعم السلام وطاب المقر
اخى الحر دعنى اقص عليك رؤاى التى هياتها الصـــور
وضمنها الليل اسطورة رواها الضياء لسمـــع السحر
لنرقب للصبـــح اشعاعـــه فقد آن للنور ان ينتشر

تاج عبد الحميد

من ذكرياتها !

- ٢ -

ـ للكاتبة المتنكرة ـ

كان ذلك عصر يوم من ايام شهر مايو عدت فيه كسائر ايام حياتى اذ ذاك من المدرسة . وكان كل شىء فيها يوحى بانتهاء العام الدراسى ويستعد للاحتفال الكبير الذى تقيمه المدرسة كل عام لتوزيع الشهادات على خريجاتها . كان الجو كله من حولى ينبىء بانتهاء فترة من حياتى وللانتهاء دائما فى النفس رنة حزينة . كان مجرد تفكيرى انى لن ارى هذه المدرسة التى عشت بين جدرانها عشرة اعوام متتالية الا لماما يوحى لنفسى باحساس عميق غامض ولكنه فى جملته حزين ، حزين ، لا يعرف سببا للحزن، ولكنه بالرغم من ذلك كئيب يائس . نعم ولن ارى وجه صديقاتى ، بل لن ارى وجه معلمتى « ك » وكنت احبها حبا جما . لن احمل لها السكرابس فاشعر وقد اختصتنى بكثير من الرضا والزهو لقد فضلتنى على زميلاتى وأعلنت رضاها عنى . وكنت اسمع همس بعض الزميلات انها تحابينى وانها تقدر درجاتى فوق ما استحق ، ويربطن بين والزهو لقد فضلتنى على زميلاتى وأعلنت وبين ارتفاع درجاتى ارتفاعا جعلنى الاولى عليهن جميعا بشكل ظاهر . وكان هذا الهمس يغيظنى كثيرا . كنت أرى فيه غضا من شانى ممن لا يملكون فى شانى أن يحطوا أو أن يرفعوا .

لن ارى وجه « ك » الا اذا عادت من بلادها الى مصر يوما . انها هى ايضا ستغادر مصر الى وطنها بغير عودة فيما يلوح . لا بد من تدبير المال اللازم لشراء هدية فاخرة تذكرها بى قبل سفرها . ترى ماذا اشترى لها ؟

ولكنى سالقى خطبة فى هذا الاحتفال بعد غد ومعلمتى « ك » هى التى اعدتها معى وهى التى تعلمنى كيف القيها . ولذلك هى تستبقينى بعد الدرس وتصعدنى منبر قاعة الاجتماعات وتشرف على التجارب اللازمة وفوق هذا ساقوم بدور « المجد » فى رواية « البحث عن السعادة » التى انتخبتها لنا معلمتى الاخرى ، فسنقوم ايضا فى نفس المكان بتجارب التمثيل . لقد انتهينا من الامتحان ولكننا نشعر ان وقتنا كله مشغول . مشغول بشىء لذيذ سهل لا خوف فيه . بل ان تصدر جمهور المدعوين والحرج الذى سنصاب به امامهم ليتضاءل امام خوف الامتحان . لقد ظللت الاسبوع كله اسبوع الامتحان احلم

انى ذهبت الى المدرسة بلا حذاء وانى حرت كيف اخفى هذا عن زميلاتى . واذا اسئلة الامتحان لا اكاد اميز من بينها سؤالا اعرفه ، واذا قاعة الدرس كلها حرج وضيق وخوف . وكنت افيق من احلامى تلك وانا مضطربة ، خائفة حتى يطلع نور الصباح . فاضحك من نفسى ولكن فى رفق . ان هناك خطرا على كل حال . وانقضى كل شىء . لقد ذهبت الى الامتحان بملابسى العادية وبكل ادواتى معى وعرفت الاجابة عن كل سؤال وسائل كما كنت الاولى عليهن جميعا . الاولى فى الرياضة والاولى فى الأدب عند معلمتى « ك »

كنت افكر فى كل هذا وقد نادت على امى لأذهب معها انا واختى التى تصغرنى بعامين الى الخياطة لأقيس فستان الاحتفال . لست ادرى لماذا لم يكن الفستان يروق لى ولست ادرى لماذا كنت احس انه دون ما كنت اشتهى . ان قماشه غال ثمين والخياطة ارقى ما يمكن ان تكون ولن تكون بين زميلاتى من سترتدى مثله ذوقا ولا ثمنا ولكنى كنت غير راضية عنه . ان فيه كثيرا جدا من التركيب والتعقيد . فيه ذوق امى بكل ما فيه من اتباع للمودة اتباعا دقيقا محكما . ولم تكن تلك المودة تعجبنى . ان الحزام الذى ينزل تحت الوسط كان يظهرنى اقصر مما انا ولكن لا بد من وجود الحزام على هذا النحو لأن هذه هى المودة . ترى لو انهم البسونا شكلا واحدا .. ولكن لا سيكون منظرا سخيفا بنات يتخرجن فى السادسة عشرة او السابعة عشرة لا بد ان يكن ذوات ذوق خاص . ولا بد ان يظهرن جميعا فى اختلاف الزهر . ولا باس من ان نكون كلنا لابسات اللون الابيض ففيه معنى الطهر والنقاء وفيه معنى الخير الذى نستبشر به فى حياتنا المستقبلة . ونحن على عتبة مستقبل جديد تملؤنا الآمال لخدمة وطننا والانسانية » هكذا ساقول فى خطبتى . ترى لماذا حذفت معلمتى لكلمة انفسنا من قولى « لخدمة انفسنا ووطننا » واضافت من عندها و « الانسانية » .. ولكن امى تناديني .

وفى السيارة عاودنى ضيق شديد وجلست امى وسطنا وهى تكاد تدير ظهرها الى . لتتحدث الى اختى . كانت اختى تقنع امى بتغيير فى فستانها رات شانه جليلا . وكانتا تتحدثان كصديقتين واما انا فاحسست كما كنت احس كثيرا انى على الهامش . انى فى عالم آخر . وفجاة استدارت امى الى وفى غلظة تلقائية قالت « مالك مكشرة وكانك ذاهبة الى ماتم ؟ الا يسرك الفستان الجديد » . واختفت صورة معلمتى « ك » وكنت أفكر فيها اثناء مناقشتهما لأرى نفسى اقول دون ان ادرى « يسرنا جدا اشكرك يا امى » وقالت اختى الخبيثة « مالك يا ال الفساتين انت تفكرين فى الشهادة العظيمة التى ستؤهلك لرياسة الوزارة

قبل والدنا » وضحكت وضحكت معها • نعم ان أبى كثير الطموح ولكن لم لا أو ليس اهلا لكل شيء • كم احبك يا ابى • وكم كنت تفهمنى فى مثل هـذا الظرف ولكنك بعيد عنا فى مهمة • ولقد كتبت الى تقول انك ستعود حتما قبل الاحتفال بتخرجى لأنك مصمم على سماع خطبتى وعلى رؤيتى وانا امثل دور « المجد »

ولما وصلنا الى الخياطة كنت قد اخذت افكر فى الفستان ووقفت طويلا اثنـاء التصليحات والتعديلات حتى آلمتنى قدماى وكنت قد رفعت راية الاستسلام لكل ما تريده امى وكل ما توافق عليه الخياطة حتى اختى عند ما كنت تستحثنى على ابداء الرأى كنت اقول لها انى افضل رأيها هى وذوقها هى • فلقد عرفت سلفا ان اختى قد تشربت بكل طباع امى وانها تمثل الصورة العصرية لذوقهما المشترك • وان منزلتها عند امى وشبهها العظيم بها يشفعان لها فى كل رأى تبديه فتقتنع به امى بعد مقاومة قليلة تعود الى ما ركب فى طبعها من عناد وحب للسيطرة •

وعدت الى البيت اشد وجوما ومكثت اقرأ دورى فى التمثيل مرارا • وكنت افكر قليلا فى مستقبلى واقل من ذلك فيما سامضى فيه وقتى الطويل فى البيت بعد الشهادة • لقد ابديت مرة رغبتى فى متابعة التعليم فاقنعونى ان هذا يعوق سبيلى الى الزواج فمن ذا الذى سيتقدم الى من « طبقتنا » اذا كنت أتعلم تعليما عاليا يعدنى لمهنة • ومن ذا الذى سيتزوج منى اذا كنت أندمج فى بيئة اللاتى يتعلمن تعليما عاليا ليتهيأن للعمل وكنت بحكم نشأتى قد ملئت نفسى بهذا السخف الكبير • سخف الطبقات وان ما يليق بطبقة لا يليق بأخرى • وكنت اعرف عراقة الاصل المجيد هذا الاصل الذى اعلن اليوم انى أبيعه لمن شاء بساعة من ساعات العمل المجدى الذى ينسينى آلامى او يشعرنى كيانى • نعم انى أبيع هذا الاصل اجيد بكل ما فيه من اسماء لامعة براقة لا لأنى احتقره ، كلا فما زلت أوقره واحترمه ، ولا كان الخير كل الخير فى زمانه ، ولكنه فقد قيمته اليوم واصبحت لا اجد فيه ميزة • بل اننى اجد فيه كثيرا من المعوقات عن الحياة كما أصبحت أفهمها •

ولكنى لا اريد ان اتفلسف • • كل ما اريد ان اثبته ان المستقبل فى هذا اليوم بالذات وفى هذه الأمسية نفسها لم يكن يشغلنى ، وانما الذى كان يشغلنى شعور غامض بالكآبة والضيق يتزايد مع قرب المساء تزايدا خانقا • سألت نفسى لأول مرة لماذا خلقت فلم اجد جوابا • وذكرت موت قريبتى التى كنت أحبها حبا جما منذ عامين فقلت خلقنا للموت فوجدت نفسى اتفلسف مرة أخرى لم يكن هناك مناص بعد ان كسر فونوغرافى ولا سبيل لى الى سماع ما احب من

موسيقى ان امد يدى لآخذ من على طاولة اختى التى كانت تستذكر فيها رواية سخيفة مما كانت تقرأ • واخذت فى قراءة الرواية التى تصف حياة امرأة زلت ثم نبذها المجتمع بعد موت حبيبها • واخذت اعيش فى جو هذه المرأة البائسة وقلت لنفسى مرارا والحمد لله انى لم احب ولم ازل • والحمد لله انى استطيع ان اواجه المجتمع واكاد اطير من فوق الرؤوس جلالا واحتراما • ولكن لاول مرة سألت نفسى : وهل لم ازل لانى تعرضت للتجربة فقاومت ، أو لانى اصلا لا استطيع ان اقف امامها أو لانه ليس هناك على وجه الارض من يحبنى او من يمكن ان يحبنى •

وتطلعت الى مرآة قريبة واخذت افحص وجهى كما فحصته مرارا ، ليس فى وجهى ما كنت اصبو ان يكون فيه فلا شىء فيه يلفت النظر بجماله • ليست لى عينا اختى طويلتا الاهداب واسعتا الحدق عميقتا السواد • ان عينى عسلية غامقة لونها لون شعرى وشعرى جميل كما قيل لى مرارا ولكن هذا الانف الكبير وذاك الفم الواسع انف ابى وفمه وابتسمت لصورة ابى تتراءى لى فى فى خيالى • وفجأة احسست بضيق • قلت فلأذهب الى والدتى واختى أرى ماذا تفعلان • كنت اعرف ان عمتى ستزورنا هذا المساء وانها قد تتعشى معنا فى انتظار رجوع والدى وكنت اعرف ان امى لا تحبها ولا تحب خلواتها الكثيرة مع والدى فى شؤونهما الخاصة • وكنت اعرف ان زوج ابنتها الذى كان مرؤوسا لوالدى يسبب لعمتى متاعب كثيرة وكنت اعرف ان امى كانت تتمنى هذا العريس لى ولكن ابى عارض لصغر سنى اذ ذاك •• قلت فلأذهب اسلى نفسى بحديثها •

ولكنى توقفت على عتبة غرفة الاستقبال اذ سمعت عمتى تقول لها حرام عليك انها ليست بهذا القبح •• صحيح ان اختها اجمل منها كثيرا ولكنها حلوة هى ايضا حلوة جدا • وسمعت والدتى تقول كان يجب ان تريها اليوم وهى تجرب فستان الاحتفال لا فائدة ابدا ، انظرى الى الصغرى فى اى شىء — جوال خيش — يبدو عليها فى غاية الذوق والجمال •• انها تعرف كيف تلبس اما بنتكم فلا تعرف الا الكتب والموسيقى

وعدت الى غرفتى ابكى فى مرارة وحزن ترى الانى كنت اريد ان ابكى منذ عدت من المدرسة أم لانى لاول مرة اسمع انى قبيحة بهذا الوضوح • لم افكر فى اختى ولا فى جمالها وانما فكرت فى امى وهل هى جميلة حقا • نعم انها لجميلة ولكن هل انا قبيحة حقا • ومن خلل الدموع نظرت الى وجهى فى المرآة لم اكن قبيحة ابدا فى نظرى على الاقل • ولم تقل لى واحدة من صديقاتى انى كذلك

واليوم اعرف انى اقرب الى الجمال منى الى القبح كل ما فى الامر انى كنت ابدو الى جانب اختى البارعة الجمال انى لست جميلة بل كل ما فى الامر ان امى لامر ما ارادت ان تقول لى انى قبيحة فى هذا اليوم بالذات ٠

ولاول مرة ثارت امامى المشكلة ترى اذا مكثت فى البيت ولم يتقدم لى عريس ماذا سيكون مستقبلى ، بلا بيت بلا اولاد وتراءت لى الصورة الحبيبة صورة وجه طفل يقول لى امى٠٠وبكيت ٠٠ ترى هل ساحرم منها ٠ كنت واثقة ان لا ٠وكنت واثقة انى ساعيش حياة سعيدة ٠ بل كنت واثقة انى ساجد الرجل الذى يحبنى بل يعبدنى ٠ كنت واثقة ثقتى بوجودى وكنت واثقة ان ابى بشكل ما سيعيننى على هذا الامل، ولكن كيف٠٠؟لم افكر ٠

لقد دق جرس الباب الخارجى وعاد والدى وعاد بعودته الهدوء الى نفسى ٠ وهرعت الى السلم اتعلق برقبته واقبله٠ فقال اكنت تبكين ؟٠٠ قلت من الفرح لقد عدت وستحضر احتفال المدرسة بعد غد٠

ونحانى ليقبل امى وعمتى واختى وعدوت احضر له حمامه وافتح له حقيبته وارتب له شؤونه ٠ كم احبك يا ابى ٠ ولامر ما ذكرت قوله منذ ايام انه سيهدينى ، سيارة خاصة يوم تخرجى٠ سيارة اسوقها بنفسى ولما سألته واذهب بها انى شئت قال لى مع عريسك ان شاء الله ٠

ترى ماذا كان يعنى ٠٠؟ واى سيارة سيشتريها لى ٠٠ ؟ ولا انكر انى سألت نفسى احقا يعنى العريس ايضا ٠٠ ومن يكون ٠٠؟ وماذا يكون ٠٠؟

ن

٥٥٠٠

الخطاب الملتهب

من قلم الدكتورة سهير القلماوى

استيقظت من النوم مبكرة كعادتها وأخذت تعد افطار ولديها وهى تحس وطأة التعب الشديد • لقد سهرت أمس تقرأ فى القصة التى تحس أن اليوم سيكون يوما مبشرا بالخير ومحققا له وأرهفت السمع تنصت لعل جرس الباب يدق ويحضر لها ساعى البريد الخطاب الموعود • مسكين حمدى فانه زوج مثالى بلا شك • عصبى المزاج احيانا يحب أن يخالف رأيها دائما ولكنه طيب جدا وانها لتذكر فترة مرضها فى الصيف الماضى ومدى رعايته لها شهرا كاملا فتكاد تذوب شوقا لرؤيته • ان البيت من دونه غجيب • هادىء أكثر مما يجب بالرغم من مشاجرة الاولاد العنيفة • ان شيئا ينقص البيت على مائدة الطعام المحل الرئيسى فارغ ، وفى غرفة الجلوس الكرسى الكبير فارغ ، وفى الشرفة كرسى آخر فارغ ! كان يجلس عليها كلها حمدى وكان منظره وكلامه يشعان نوعا من الحياة عجيبا ، حياة تملأ ارجاء البيت • ان الخادم لا يكاد يهتم بها ، وان عمله على خير ما يرام • والأولاد ما كانوا يخافون من أبيهم أبدا ، وانما هو محور التهديد والترغيب فى حياتهم • ومع هذا تحس انها لا تستطيع وحدها ان تؤثر فيهم • شىء هام ينقصهم وشىء أهم ينقصها هى • ومع ذلك كان لا بد أن يسافر حمدى

واستيقظ ولداها وملأ البيت عدوا وصراخا وأفطرا بعد الحاح ولبسا ثيابهما بعد رجاء واخذ الصغير يقرأ قصته وأخذ الكبير يلعب فى لعبة مكسورة يريد أن يصلح من أمرها بآلاته الجديدة •

واخذت هى تنهى أعمال الصباح الرتيبة وتستعد لأن تنظف الخضر عند وصول الخادم ، لأن الطباخ مريض وله أسبوع اليوم وهى تؤدى وظيفته فى البيت كما تفعل كثيرا •

وأخيرا دق الجرس ! وعدا الكبير الى الباب يفتحه وهى تقول « حضر الخادم وقلبها يقول «ياليته يكون ساعى البريد» انه هو ساعى البريد وهذا هو الخطاب أخيرا ! خطاب عجيب لونه ابيض لا أزرق ! وخطه عادى والمصدر من الاسكندرية • نعم انه منه هو ، من حمدى • أخيرا ستقرأ الخطاب • وصاح الصغير خطاب من أبى أريد أن أقرأه فنهرته حتى تقرأه هى • ولكنها كانت تلهث وضربات قلبها كانت تسرع • ترى هل ستنجح آخر الأمر فى الظفر من حمدى بمثل هذا الخطاب الذى قرأته لها صديقتها من شهر • يا له من خطاب جميل كتبه لها زوجها من فرنسا حيث كان مسافرا وحده من غيرها • ولما قالت لصديقتها لماذا يسافر زوجك كل عام تقريبا وحده ؟ قالت « انه يتعب كثيرا والأولاد صغار والنفقات كثيرة ولا بد له من راحة » • ثم أردفت ، ويا ليتها ما أردفت ، « وهذا البعاد كل عام يوقظ فى نفوسنا نوعا من الشوق ارتاح منه ويرتاح منى ونعود وكأننا نتزوج من جديد كل خلافات الشتاء ينسيها هذا الشهر الذى يغيبه عنى • والعجيب أنه ما يكاد يصل الى البلد الذى يسافر اليه حتى تأخذ خطابات الشوق والحب تتدفق على • • انظرى هذا الخطاب الذى كتبه لى بعد وصوله بأيام » •

واستعادت سميرة كلمات الخطاب الملتهب ! انها كلها كلمات منتقاة « لا أدرى كيف طاوعنى قلبى على الفراق يا أحب مخلوق فى الوجود » • « ولولا الخوف من ضحك الناس لعدت اليك منذ اليوم الأول لأنى احس بفراغ هائل لا تملؤه الا صورتك الملائكية فى حياتى • » « انى منذ عرفتك عرفت معنى السعادة ولا اسافر الا لأطفىء نار الحسد فى نفوس من يحسدوننى على نعمة زواجى بك » والجواب يبدأ « بحبيبتى » نعم «حبيبتى» هكذا بلا اسم فلا حبيبة له الا هى ترى هل يحبنى حمدى نفس هذا الحب كيف الوصول الى معرفة ذلك ؟

وأخذت خطوات التجربة العجيبة تبدو لها خطوة خطوة • لا بد من أن يفارقها حمدى ليكتب لها خطابا كهذا ولا بد من أن يفارقها راضيا بحبها ليبدأ الخطاب بحبيبتى • وأخذت لأول مرة فى حياتها تقول لحمدى أقوالا لا تريد من معناها الحقيقة التى تدل عليها • « حمدى أنت مجهد • لماذا لا لاتسافر أسبوعا الى الاسكندرية • مثلا عند أختك لتستريح ثم تعود أوفر نشاطا • » ولما سألها لماذا لا تأتى هى معه • قالت والأولاد ولما قال لها أختى ترحب بنا جميعا قالت «ان كان الحبيب عسل فلا تلحسه كله » ولما اقترح الذهاب الى فندق قالت نفقات لا داعى لها • ولما اقترح عليها استئجار منزل لقضاء الصيف كله قالت لقد أنفقنا فى المصيف العام الماضى فوق طاقتنا ولا بد من موازنة الميزانية هذا العام وليالى القاهرة جميلة • ولما قال لها لماذا لا يستمتع هو ايضا معها بليالى القاهرة قالت أنت تشتغل فى عملك الرسمى وفى عيادتك صباح مساء وأنت محتاج

الى الراحة وانا فى البيت ماذا افعل طول العام لا شيء ٠٠ الأولاد كبرت ولا عمل لى مع وجود الخدم ٠

وهكذا ظلت اياما حتى اقتنع الرجل وسافر ٠ واليوم جاء الخطاب الموعود ترى هل سيبدأ بحبيبتى وهل سيمتلىء بهذه العبارات الجميلة ٠ الا ما احلى أن تظل المراة كما ظلت الصديقة حبيبة زوجها حتى بعد انجاب الأولاد ونخطى الثلاثين وفتحت الخطاب فى غرفتها وحدها واذا به يبدأ « عزيزتى سميرة » ماذا ! عزيزتى سميرة ! ايكتب لرئيس الديوان ام الى احدى مرضاه !٠ « بدأت اشتاق للأولاد ولك » للاولاد ولك ! يا سلام ! وبدأ ! « لذلك يمكن أن آتى قبل الميعاد الطقس هنا بديع وليت الأولاد جاءوا ليستفيدوا من هواء البحر ٠ لو انك لم تصممى على سفرى وحدى ٠ أختى « عليه » بخير واولادها فى غاية الجمال وهم يقبلونك » هم الذين يقبلون ! واخذت أطرافها تبرد واخذت تحس أن الرجال أكثرهم خونة ٠٠ واحتشدت الدموع فى عينيها ٠ انها فى نظره مجرد أم للاولاد! مجرد مربية ممتازة الظروف ، لأنها امهم ! نعم لقد جاوزت الثلاثين بعامين ولكنها ما تزال جميلة بل جميلة جدا ٠٠ وبعد جمل سخيفة باردة ينتهى الخطاب « بزوجك حمدى » زوجى ليس غير بعد غياب هذه الايام ٠ « أين كلام الخطاب الملتهب » او أمر ساعات الفراق لهى الساعات الاولى » ولكن حمدى تمر به أمر ساعات الفراق وكأنه حجر صلد ٠

وصاح الصغير متى يعود أبى فقالت دون وعى « غدا » ٠ وصاح الولدان فى فرح ٠٠ « اذن هى على هامش حياة هؤلاء الثلاثة ٠ ولاول مرة ادركت انها سميرة سعيد وانهم جميعا أبناء اسرة « النحال » نعم آل النحال ياالعظمة وهى مجرد مربية ممتازة لسلالة الاسرة العريقة »

ومر اليوم فى غاية البلادة والتراخى وتضاءل الغيظ والحنق بمرور النهار فاذا ما جاء المساء عنيت بالاولاد ساعة قبلتهم فيها اكثر من كل يوم تكفيرا عن افكار الصباح ٠ ثم جلست وحدها فى الشرفة تقرأ ٠ كان الطقس بديعا بالنسبة لايام الصيف حتى انها اضطرت الى أن تبعد كرسيها عن ممر الهواء البحرى فى الشرفة ٠ وفجأة رن جرس الباب! وقامت هى فلم يعد فى البيت الا الولدين وهى٠ وفتحت الباب فاذا السيد حمدى « بلحمه وعظمه ! هو وهو يبسم ويقول « الحقيقة بائخة جدا أن أكون فى الاسكندرية وانتم تصطلون نار الحر هنا » فقالت فى برود مصطنع « الجو بارد وجميل » قال « اذن جئت لأنعم به ! قولى لى ماذا اغسرالا باغرائى على السفر ؟ » وضحك حتى كاد يقلق نوم الصغار ٠ فاشارت له أن اسكت من اجلهم « وقبلها قبلة مشتاق واخذت تعد له العشاء ٠

وعادت عجلة الحياة تدور كما دارت ومضت الأيام وفى تصرفات حمدى حب لها أكيد ٠ حب مكين ولا شك ، ولكن لماذا لا يلتهب هذا الحب ولا يخرج فى

عبارات جميلة . وفى امسية وقد سهرا فى الشرفة بعد نوم الاولاد . تناقشا فى موضوع العلاقة بين الزوجين بعد الثلاثين قالت له انها قرأت انه يحسن بالزوجين ان يفترقا أياما فى العام ليتجدد الشوق بينهما . فضحك منها وسخر وقال « هذه حقن للضعفاء اما اقوياء الحب فلا يحتاجون الى المقويات » . قالت « دعنا من حديث الحقن والضعف والقوة لقد قرأت ذلك فى كتاب » . قال « كتاب بقلم غربية ونحن لسنا بغربيين » . وأخذ النقاش يحتدم وأخيرا اضطرت أن تبوح له بكل شيء . لماذا أغرته بالسفر وخطاب الصديقة الملتهب وتلت فقراته العجيبة . وضحك وضحك منها ولم يقل شيئا . وأخيرا قال لها : « أنا هكذا حبى صامت فهل اعجبك أم لا » . قالت ببرود « تعجبنى والا ما عشت معك » ولكنها احست أنه يريد أن ينهى الموضوع حتى انه هم بتقبيلها حتى لا تستمر فى حديث .

ومرت الايام وتوالى عامان وارتفع دخل حمدى من ميراث والده بعد أن كسب قضاياه مع أعمامه . ولكى يشركها فى فرحه دعاها كما يقول الى قضاء الصيف فى جبال فرنسا ليستعيد أيام الدرس والشباب .

وسافرا وزارت باريس التى كانت تحلم برؤيتها . وفى أمسية خرجا الى نزهة فى حدائق غابة بولونيا . وجلسا سويا على كرسى حجرى وأخذا يتحدثان من جديد عن ألوان الحب وعن الحب فى الشرق والغرب . ولما بدأ الظلام يزحف هما بالانصراف . واذا هما وجها لوجه أمام زوج الصديقة ولكن فى ذراعه حسناء من حسناوات العاصمة !

وشهقت سميرة وقالت « أتصدق يا حمدى ! مؤلف الخطاب الملتهب ! قال حمدى : « وكيف لا .. كلنا يعلم أنه يحب هذه الحسناء » قالت سميرة « أكنت تعرف ؟ » قال : « طبعا ! » قالت و « الخطاب الملتهب ؟ » قال : « يكتب بوحى من هذه الحسناء ! أتفهمين ! قالت : « حمدى كم احبك ! » قال « اخيرا !! » ..

رسالة من غريب

قصة صينية

مترجمة عن الانجليزية (١)

بقلم فيكتوريا نجيب

كان الوقت يقترب من الظهيرة واليوم حار وقليل من المارة يطرقون الشارع حيث كان يقوم مشرب للشاي يدعى مشرب « وانج اره » خلف الممرات والأسواق المسقوفة بشارعين في قلب المدينة الشرقية ذات المطاعم الفاخرة .

وحالما اختفت أفواج القادمين للمشرب لاحتساء أكواب الشاي وتبادل الأنباء والثرثرة اذا زائر طويل القامة حسن البزة يتخذ سمته إلى المشرب وفي عينيه السوداوين العميقتين وحاجبيه الكثيفتين ما يسترعي النظر .

لم ير وانج اره هذا الرجل من قبل ولكن هذا لم يدهشه فقد كان مشربه مقصدا لأشتات من الناس

وقد اختار الغريب الممشوق القامة مائدة جانبية ألقت عليه ظلا من الغموض ، وبدا ثائر الاعصاب ، مشغول الفكر ، مما حدا بوانج اره أن يتركه وشأنه .

ومر بالشارع صبي يبيع الحجل وينادي بصوت عال .

— حجل مشوى .. لذيذ .. الحجل المشوى العال .

فناداه الغريب فدخل الصبي حليق الرأس كالراهب ووضع صينيته على المنضدة وراح يغرس عصا في بعض الحجل ويرش عليها ملحا قائلا

— اليك الحجل يا سيدى .

— أتركه هنا .. ما اسمك؟ أجاب الصبي بابتسامة بريئة .

— اسمي سنج اره لانى أبدو كراهب صغير .

— أريد أن أكسبك بعض المال أيها الراعب الصغير .

وأشار الرجل الطويل القامة الى البيت الرابع من زاوية الشارع. كان البيت يقوم في زقاق ممتد يواجه

---

(١) من كتاب : Famous Chinese Short Stories لمؤلفه Retold By Limyutang

الشارع فى مكان مقابل لمشرب الشاى

ـ أتعرف من يسكن هذا البيت ؟

ـ هذا منزل السيد هانجفو أحد موظفى القصر المشرف على شئون ملابس الموظفين .

ـ آوه .. أهو كذلك ؟ أتعرف كم شخصا يعيش فى هذا البيت ؟

ـ ثلاثة فقط موظف القصر ، وزوجته الشابة ، وابنة صغيرة متبناة

ـ حسنا أتعرف السيدة ؟

ـ أعرفها . لماذا تسأل ؟

فأخذ الغريب كيس نقوده وأفرغ منه نحو خمسين قطعة من النقود على صينية الصبى فلمعت عيناه وقال الرجل

ـ هذه لك

ثم أخرج للصبى لفة وأراه بها سوارين ذهبيين ودبوسين للشعر صغيرين ورسالة قصيرة

ـ أعط هذه الأشياء الثلاثة للسيدة ولكن حذار أن تسلمها لزوجها أن رأيته . مفهوم ؟

ـ على أن أعطى الأشياء للسيدة وليس لموظف القصر .

ـ صح .. بعد أن تعطى السيدة الرسالة انتظر الرد . واذا لم تحضر معك فأخبرنى ماذا ستقول لك .

وذهب الصبى الى المنزل ولكنه حينما رفع الستار واختلس النظر الى الداخل رأى الموظف فى غرفة الاستقبال ونظره متجه مباشرة الى الباب . وكان هانجفو فى الاربعين قصير القامة عريض المنكبين ، ووجهه عريض مستدير زواياه أقرب الى الفائمة . وقد حضر الى بيته منذ يومين اثنين فقط بعد أن أمضى الثلاثة الشهور الاخيرة فى نوبة عمله بالقصر

وصرخ فى الصبى الذى جرى مبتعدا ثم أخذ يركض خلفه .

ـ ماذا تعمل هنا ؟

وقبض على كتفيه وهزه بعنف .

ـ ماذا تعنى باختلاسك النظر داخل بابى وركضك بهذه الطريقة ؟

ـ ان سيدا سألنى أن أرفع لفة لزوجتك وأخبرنى ألا أعطيك اياها

ـ ماذا بها

ـ لا أستطيع أن أقول لك لقد أمرنى السيد ألا أعطيك اياها وخبط الموظف رأس الصبى خبطة جعلته يترنح وصرخ فيه بصوته العسكرى الأجش

ـ هات اللفة .

ولم يسع الصبى الا اطاعة الأمر وهو يحتج

ـ انها ليست لك ولكنها لها .

ومزق هانجفو اللفة ورأى السوارين ودبوسى الشعر والرسالة التى بها :

عزيزتى السيدة هانجفو .

لعلك تعدين هذه جرأة منى ولكنى منذ رأيتك فى المطعم لم أستطع ابعادك عن ذهنى . أحب زيارتك ولكن هذا الحمار زوجك قد عاد . هل لى أن أراك على انفراد ؟ تعالى مع حامل هذه الرسالة أو أخبرينى كيف أتصل بك . أبعث اليك هذه الأشياء رمزا لعظم تقديرى

المحب

(بلا امضاء)

وجز موظف القصر على اسنانه وسال فى هدوء وهو يرفع حاجبيه

– من أعطاك هذه الرسالة ؟

– وأشار سنج اره الى مشرب وانج اره قبالة الزقاق وقال

– سيد كبير العينين غزير الحاجبين أفطس الانف واسع الفم أعطانيها ·

وقبض هانجفو بعنف على ذراع الصبى وجره الى المشرب ·· وكان الغريب قد اختفى · ورغم احتجاج وانج اره أخذ الموظف الصبى عائدا به الى داره وحبسه بها وقد استولى عليه الفزع ·

– وكان هانجفو يرتجف غضبا ونادى زوجته بصوت الآمر · وكانت الزوجة رقيقة فى الرابعة والعشرين وعلى قدر من الجمال لها وجه ذكى صغير · رأت زوجها شاحب الوجه يلهث ولم تستطع ان تفهم ماذا حدث

وخاطبها زوجها متجهما وهو يحدق فى وجهها ·

– أنظرى الى هذه ·

وجلست السيدة هانجفو مسترخية فى مقعدها وأخذت الأشياء وحدقت فيها

– اقرئى الرسالة

وهزت السيدة رأسها ببطء وهى تقرؤها ·

– أهذه الرسالة لى أنا ؟ ان فى الامر خطأ ·· من أرسلها ؟

– من لى بمعرفة المرسل · انت أدرى · مع من كنت تتعشين خلال الثلاثة الأشهر حينما كنت فى عملى ؟

وأجابت الزوجة بلطف

– انت تعرفنى لست ممن يأتين أمرا كهذا · لقد تزوجنا منذ سبع سنين على وجهها فصرخت وجرت داخل الدار

– اذن من أين جاءت هذه الرسالة ؟

– انى لى علم بذلك ؟

وحينما عجزت الزوجة عن تفسير الرسالة وتبرئة نفسها أجهشت بالبكاء وقالت وهى تولول

– ما هذه المصيبة الغريبة التى هبطت على من حيث لا أدرى ·وفجأة وبلا سابق انذار صفعها زوجها عن تصرفت فى غير حدود الزوجية ؟

ونادى الموظف ابنته المتبناة ينج اره البالغة من العمر ثلاثة عشر عاما· وكشف كماها القصيران ذراعيها ممتلئتين المحمرتين من كثرة الغسيل

ووقفت متخشبة · ترتجف قليلا كما اعتادت دائما فى حضرته وراقبت حركاته بخوف وقد أخذ من الحائط قطعة من الغاب وألقاها على الأرض ، ثم أخذ حبلا وقيد يديها وألقى الطرف الآخر على عرق من خشب السقف ثم سحب الفتاة رافعا اياها وسألها وبيده الخيزرانة ·

– قولى لى مع من تعشت سيدتك حينما كنت غائبا ؟

– لم يكن هناك أحد ·

وراح هانجفو يجلد الفتاة ومر وقت والاستجواب والجلد يتناوبان عليها وأخيرا لما لم تستطع الفتاة احتمال الألم قالت :

– حينما كنت غائبا نامت والدتى مع شخص معين كل ليلة ·

قال السيد وهو يجذبها الى أسفل ويحل وثاقها ·

ـ هذا أفضل .. والآن قولى لى
من الشخص الذى كان ينام مع
حينما كنت غائبا ؟
مسحت الفتاة دموعها وأجابته وصوتها ينم عن كرهها الشديد له .

ـ سأخبرك .. لقد نامت معى كل ليلة .

ـ سأصل الى خفايا الامر . .

وخرج وهو يسب وأقفل الباب خلفه بالمفتاح

ورأت السيدة هانجفو الجروح من ذراعى الفتاة وظهرها وانهمكت بـ ـسلها وهى تصرخ يا للوحش للوحش ! وارتجفت حينما رأت الدم يعكر الاناء فجعلت تتمتم ثانية وهى ترمى به فى البالوعة الحيوان المتوحش ! ووقفت الفتاة تنظر الى أمها الطيبة وهى تقول

ـ لو لم يكن لأجل خاطرك أنت لرجعت الى قريتنا والواجب أن تفعلى مثلى يا أماه ..

ـ صه لا تقولى ذلك .

وبدت السيدة هانجفو كأنها لا تستطيع ادراك ما حدث .

وأخيرا استدارت الى الصبى الذى كان منكمشا من الخوف فى ركن من الغرفة وسألته

ـ ما وصف الرجل الغريب .

وكرر الصبى الوصف وأخبرها القصة وجلست السيدة والفتاة صامتتين فى حيرة شديدة .

وبعد نصف ساعة رجع الزوج ومعه أربعة من رجال الشرطة وقال لهم وهو يجر الصبى بائع الحجل

ـ اكتبوا اسمه ..

وصدع الرجال بالامر احتراما لأحد موظفى القصر

ـ لا تذهبوا بعد . يوجد أشخاص آخرون فى الداخل .

ثم نادى زوجته والفتاة وأمر الشرطة أن يعتقلوا الثلاثة .

ـ كيف نجرؤ على اعتقال السيدة .

ـ هذا واجبكم . ان فى الأمر جناية قتل .

وتملك الشرطة الخوف فأخذوا أسماءهم وقادوهم خارج الدار ، والتف حولهم عدد من الجيران .

وحالما خطت السيدة خارج أستار الباب أحجمت بغريزتها وقالت لزوجها .

ـ كوكو . لم يخطر ببالى قط أن أرى هذا اليوم . كان يجب أن تفكر جيدا وتتأنى حتى تعرف كاتب الخطاب انه لشىء مخجل !

وكان الشرطة قد دفعوها الى الخارج وأفسح الجيران لها الطريق وأجابها الزوج .

ـ اذا كنت تخشين الفضيحة فلماذا فعلت هذه الفعلة ؟

ـ لماذا لا تسأل الجيران اذا كان رجل قد خطا داخل دارنا وأنت غائب .. أية فكرة هذه فكرة اتهامى !؟

أجابها زوجها محنقا .

ـ سأسأل

وجهل الجيران بتفاصيل القصة أصابهم الذهول ، وقد عطفوا على الزوجة وهزوا رؤوسهم جوابا عن أسئلة الزوج .

وذهب هانجفو معهم ليعرض شكواه أمام القاضى تشاين من كافينج . وكان

لتشاين وجه مستدير سمين وكان يبدو كان له صبرا لا ينفد فلا يثيره شيء ٠ وأراه الزوج الرسالة والهدايا وقدم اتهاما رسميا ٠٠ فامر القاضى بحجز المتهمين ريثما يتم التحقيق ٠

ثم عهد الى ضابطين من ضباط السجن باستجواب المتهمين فابتدءوا بالسيدة التى اجابت بانها ولدت فى قرية قريبة من المدينة ، وانها فقدت أمها منذ طفولتها الباكرة واباها وهى فى السابعة عشرة ، وانه ليس لها أقرباء ، وقد تزوجت فى الثامنة عشرة وعاشت مع زوجها سعيدة سبع سنين ولم يزرها أحد من أقربائها ولا ضيوفها طول مدة غياب زوجها ٠ ولم تتعشر مع احد لا فى البيت ولا فى مطعم سوى زوجها ٠

وليس لديها أدنى فكرة عن كاتب الرسالة ٠

ـ لماذا لا ترين أقربائك الا يأتون لزيارتك

ـ زوجى لا يحبهم ٠ مرة حضر ابن عمى شانج اره ليرجو زوجى فى أن يجد له عملا ٠ فلم يحصل على العمل وأمرنى زوجى الا أتصل باقربائى بعد ذلك وقد فعلت ٠

ـ اتطاوعين زوجك فى كل شيء ؟

ـ نعم ٠

ـ هل كثيرا ما تذهبين الى المسرح حيث يراك الناس ؟

ـ لا

ـ لماذا ؟

ـ لانه لا يأخذنى اليه ٠

ـ ألا تذهبين للمطاعم للعشاء ؟

ـ قليلا جدا ٠ انى سعيدة فى بيتى ٠ اه نعم من بضعة أيام حينما رجع زوجى من القصر ثم يعجبه ما هيأت له من طعام فاخذنى الى مطعم قريب

ـ وهل تمشيتما وحدك ٠

ـ نعم ٠

ونودى على الجيران فاكدوا قصة السيدة ٠ لم يروا فى دارها زائرا ولم يروها خارجا الا فى صحبة زوجها انها امرأة متعلقة ببيتها ٠ وقد كان لدى الجيران فكرة حسنة عنها ٠وكانوا يلقبونها بالسيدة الصغيرة لانها كانت صغيرة جدا رغم أنه لم يلن بالمنزل سيدة أخرى كبيرة ٠ وقالت احدى الجارات أن زوجها فظ يسيء معاملتها رغم وداعتها وخضوعها ولكنها لم تتذمر قط ٠ كما قالت أن السيدة أشبه بطائر يلتقط الحب من يد سيده

وفى اليوم الثالث كان الصايغ يقف بباب القاضى مفكرا فى هذا اللغز فمر به الزوج وحياه ٠

ـ ما أخبار التحقيق ، لقد مرت ثلاثة ايام ٠ لعلك تلقيت هدية من صاحب الرسالة ٠٠ وهكذا أجلت الاجراءات ٠

ـ هراء ! ان الدعوى لا تنتهى بالسهولة التى تظنها ٠ أن زوجتك تصر على براءتها ولا دليل يثبت العكس ٠٠ ألا يحتمل أن يكون أنت صاحب الرسالة ؟

فأجاب هانجفو غاضبا

ـ لا تكلمنى بهذه الطريقة ٠ لقد كنا زوجين سعيدين٠ فساله الضابط

ما الذى تقترح عمله ؟

ـ اذا كانت المحكمة لا تستطيع

اكتشاف الحقيقة فسيطالب بالطلاق .

ودخل الضابط الى مكتبه واعد تقريره وقدمه بعد الظهر الى القاضى ، فامر القاضى تشيان الزوجين والشهود بالحضور الى المحاكمة غدا

واستجوب القاضى الصبى ثم الفتاة بصفتها أهم الشهود .

وسالها بصوت قاس أجش ليدخل الرعب الى قلبها وهو يخبط بالمطرقة وتقالة الورق .

— انت تعرفين كل شيء يجرى فى هذا البيت اليس كذلك ؟

— أعرف

وصرخ فيها القاضى وهو يرمى المطرقة بقوة ثانية

— هل رأيت ضيفا أو ضيوفا حينما كان سيدك غائبا ؟

— لو كان هناك أى زائر اما كنت أراه !

— ايتها الفتاة الصغيرة الكذابة كيف تجرئين على الكذب فى حضرتى؟ سأرسلك الى السجن من أجل ذلك

وارتجفت الفتاة ولكنها أجابت بثبات

— لم أكذب عليك يا سيدى . لقد مكثت سيدتى بالبيت كل الوقت لا يقدر الانسان أن يتهم امرأة طيبة . وتهاوت الفتاة تنشج

وتاثر القاضى من شهادة الفتاة وقال وهو يواجه الزوج ..

— ان السرقة لا يمكن اثباتها الا بضبط المسروقات فى حوزة السارق، وتهمة الزنا لا يمكن اثباتها الا اذا قدم كاتب الرسالة . لا أستطيع ادانة زوجتك بدون دليل اقوى من رسالة من غريب لم يوقع عليها . من الجائز أن يكون لك عدو هو الذى دس هذه الرسالة . ونظر الى المرآة وهو يقول

— من المؤكد أن شخصا يحاول ان يخلق المتاعب . الا ترى من الافضل أن تاخذها الى البيت وتحاول ايجاد الشخص الذى كتبها ؟

أجاب الزوج بصلابة — يا سيدى القاضى لا أستطيع أخذها الى دارى فى هذا الظرف الراهن .. وأجابه القاضى محذرا .

— قد ترتكب غلطة شنيعة

ولم يستطع الزوج أن يمنع نفسه من النظر الى زوجته من طرف عينه وهو يقول :

— أكون شاكرا جدا لو طلقتنى منها وبعد بضعة أسئلة أخرى قال القاضى للمرأة

— ان زوجك يصر على الطلاق وانا اكره أن أحطم عرى الزوجية ماذا ترين ؟

— ان ضميرى نقى ولكن اذا كان هو يريد الطلاق فانى لا أعارض .

وهكذا تم الطلاق اجابة لرغبة الزوج

وأطلق سراح الصبى والفتاة وأمرا أن يعودا الى والديهما .

وتهاوت الزوجة .. كان الطلاق شيئا مشينا للمرأة ، ولم تكن تتوقعه لانه لم تثبت عليها التهمة

فقالت لزوجها .

— لم أكن اظن أن تبلغ بك القسوة هذا الحد بعد عشرة سبع سنوات

وانت تعرف انه لا يوجد لى مكان استطيع الذهاب اليه وانى افضل الموت على تلويث اسمى . فأجابها وهو يدير ظهره .

ـ لاشأن لى بذلك .

ولم يقف بجوارها احد سوى الفتاة « ينج اره » فقالت لها الزوجة :

ـ انا شاكرة لك يا ينج اره . لا جدوى الآن . تستطيعين الذهاب لوالديك . ليس لى مكان اذهب اليه ولا أستطيع الاحتفاظ بك . اذهبى الى بيتك شأن الفتاة العاقلة .

وافترقتا وهما تنتحبان

وحينما بقيت المرأة وحدها لم تستطع أن تدرك كل هذا الذى حدث فسارت على غير هدى فى الشوارع تخترق الجموع وهى لا ترى شيئا . وكان الظلام يقترب فهامت على وجهها حتى كوبرى تينيهان على نهر باين ووقفت تنظر الى الاهوسة والمواصلات المائية المزدحمة ، وقلوع المراكب تترجح وتهتز فى ريح المساء وتوحى اليها بهذا الشعور المهتز المتأرجح .. وتأملت الشمس الذهبية الغاربة وراء التل البعيد وأدركت أنها وصلت الى نهاية طريقها . انها لن ترى الشمس مرة أخرى .

وحينما كانت تهم بالقاء نفسها فى النهر شعرت بشخص يجذبها من الخلف فاستدارت لترى امرأة عجوزا جاوزت الخمسين بكثير تتشح بالسواد لها شعر خفيف أشيب .

ـ لماذا تحاولين القضاء على حياتك يا ابنتى .

وحدقت فيها السيدة وقالت :

ـ اتعرفيننى ؟ لا اظن ذلك .

أجابت المرأة الصغيرة

ـ لا ..

ـ انا خالتك المسكينة .. منذ زواجك لموظف القصر لم أجرؤ على الذهاب اليك وازعاجك . لقد مضى وقت بعيد منذ رايتك طفلة .. ثم سمعت منذ أيام من الجيران انك مشتبكة مع زوجك فى دعوى وذهبت كل يوم لاستقصى أخبارك وعرفت ان القاضى حكم بالطلاق

ولكن لماذا تقفزين فى النهر ؟

ـ ان زوجى لا يريدنى وليس لدى مكان أذهب اليه لماذا أعيش ؟

فقالت العجوز بصوت أقوى من سنها .

ـ تعالى تعالى . يمكنك أن تمكثى مع خالتك العجوز . انه من الحماقة أن تحاول شابة مثلك انهاء حياتها !

لم تكن السيدة هانجفو واثقة تماما من أن العجوز خالتها ولكنها سمحت لها أن تأخذها الى دارها دون مقاومة

وفى الطريق عرجتا على حان حيث سقت العجوز السيدة كأس نبيذ . ووجدت البيت الذى تسكنه الخالة يقوم فى مكان هادىء بعيد عن الطريق حسن المنظر وقد أثث بستائر خضراء ومقاعد وثيرة كبيرة ومناضد

ـ خالتى .. أتسكنين وحدك ؟ كيف تعولين نفسك ؟

اجابت السيدة « هو » ضاحكة

ـ آه انى أرتزق بطريقة ما . كنت أناديك بصغيرتى . نسيت اسمك .

أجابت السيدة هانجفو

ـ اسمى شونميه . ولم تسأل شيئا آخر .

كانت العجوز « هو » لطيفة جدا معها وفى الايام الاولى جعلتها تستريح، فنامت شونميه فى الفراش تفكر كيف تحولت حياتها فجأة هذا التحول الغريب .

ولما مرت بضعة أيام قالت لها العجوز

ـ تشددى أنا لست بخالتك ، ولكنى احببت أن أنقذ حياة صبية رأيتها على وشك القفز الى النهر . انت صغيرة وجميلة والحياة امامك طويلة .. ثم ضاقت عيناها حتى أصبحتا كأنهما شقان وقالت :

ـ الا تزالين تكنين الحب لزوجك الذى عاملك بتوحش وتركك لتموتى؟

ورفعت شونميه عينيها وهى نائمة على وسادتها وأجابت .

ـ لا اعرف .

فقالت العجوز

ـ أنا لا ألومك .. ولكن انتبهى جيدا انت صغيرة ويجب ألا تتركى نفسك ليدفعك الناس دفعا .. انسى زوجك وتغلبى على محنتك . ان لبعض الشباب عواطف لا تمت الى الفطنة بشىء .

لقد سرت على الكبارى اكثر مما سرت أنت فى الشوارع ..!

الحياة هكذا ارتفاع ثم هبوط . لقد فقدت زوجى فى الثامنة والعشرين كم عمرك ؟

وذكرت شونميه عمرها

ـ لقد كنت اكبر منك ببضع سنوات اذ ذاك ولكن ها انا ذا الآن . انظرى الى .

كان وجهها متجعدا وجلد عنقها مترهل ولكنها كانت تنعم بصحة كاملة

ـ خذى بقسط وافر من الراحة وبعد قليل ستنسين .. الحياة كالسير على الطريق . قد تسقطين أثناء سيرك ولكن ماذا انت صانعة ؟ هل تجلسين وتبكين وترفضين النهوض ؟ كلا ستتماسكين وتمضين فى سيرك بخيل الى من قصتك ان زوجك نذل .. انه لم يهجرك .. انه ألقاك خارجا فلماذا تستلقين هكذا مكتئبة

واستمعت شونميه لكلامها وشعرت بشىء من الانتعاش وقالت :

ـ ماذا أفعل . انا لا استطيع أن أعيش معك الى الابد .

ـ لا تجزعى . استريحى واستردى عافيتك فاذا تمالكت قواك فتشى عن زوج وتزوجى ثانية . ان مثل هذا الوجه الجميل وهذه العيون الحلوة لا تتضور جوعا ..

ـ شكرا يا خالتى .. اشعر الآن بتحسن .

لم يسع السيدة هانجفو الا أن تشعر بجميل العجوز التى انقذت حياتها وساعدتها على استرجاع روحها المعنوية فى هذه الفترة المريرة من حياتها ..

كانتا تتعشيان سويا كل ليلة . وكانت العجوز « هو » تحب قليلا من نبيذ الارز مع عشائها .. كانت تقول ان النبيذ ماء الحياة ، وانه لا شىء يعادل النبيذ لاسترجاع الثقة بالنفس فى مثل سنى أجده ينعشنى ويشعرنى بالصبا مرة اخرى .

وكانت شونميه تعجب بهذه المرأة القوية الروح ..

وبعد العشاء سمعنا صوت رجل ينادى من الخارج

– هو .. بتسى هو ..

فجرت المرأة الى الباب ولما فتحته سألها القادم

– لماذا تغلقين الباب هكذا مبكرة ؟

وكان اليوم مطيرا وقد بكرت باغلاق الباب . فسألته أن يجلس ولكن الرجل أخبرها أنه سيمضى سريعا وظل واقفا .

ورأته شونميه من الغرفة الخلفية رجلا طويل القامة واسع العينين غزير الحاجبين .. وقد استرعى انتباهها فتطلعت اليه باهتمام من وراء الستار .. فقمه يمكن أن يقال أنه واسع ولم يكن أنفه مستدقا .. ينطبق عليه تقريبا وصف الصبى بائع الجعل وأخذ قلبها يدق دقا عنيفا .. وقال الرجل فى صبر ذاهب ..

– ماذا جرى . لقد مضى شهر منذ بعت لى الأشياء بالثلثمائة دولار أريد النقود

– لقد بيعت كما أخبرتك ولكن ماذا أستطيع عمله ما دام المشترى لم يدفع لى النقود بعد ؟ سأوصل اليك النقود حالما يدفعها .

– ولكن الوقت طال .. طال أكثر من كل مرة . احضرى النقد فور وصولها الى يدك .

ولما ترك السيد المكان رجعت الخالة هو وقد بدا عليها الارتباك فسألتها شونميه

– من الزائر ؟

– سأخبرك يا شونميه ان اسمه السيد هانج . انه يقول أنه كان قاضى تسايكهو وقد ترك الآن الخدمة . أنا لا أصدقه . أنا أعرف أنه كاذب ولكنه شخص عظيم . لقد طلب الى مرارا أن أبيع بعض جواهره . انه يقول انه وكيل لتجار الجواهر وقد يكون كذلك وربما لا يكون .. ولكن عنده جواهر جيدة . ومنذ أيام طلب الى أن أبيع له بعضها وقد بيعت ولكن المشترى لم يدفع الثمن . أنا لا ألومه لعدم صبره .

– أتعرفينه جيدا .

– نعم أعرفه معرفة عمل وربما أكثر . لم أر قط شخصا يشبهه . لا أستطيع أن أسبر غوره . انه شخص كريم . حينما يرانى فى حاجة الى بعض المال يعطينى دون أن أسأله . سأقدمه اليك حينما يأتى المرة القادمة .

واشتد اهتمام شونميه بالغريب ولكنها حاولت أن تخفيه . وتردد مرارا وتعرف الى شونميه كأنها قريبة للخالة هو . وكانت نهبا للرغبة فى الكشف عما اذا كان هو الغريب الذى غير مجرى حياتها مع ميلها لجاذبيته التى لا تنكر . ولم تستطع أن تتخلص من ظن أنه قد يكون نفس الشخص الذى كانوا يبحثون عنه .. وحاولت أن تقابل بين وجهه وبين أوصاف الصبى بائع الجعل وأشد ما حيرها هو هل يمكن ان يوصف أنفه بأنه أفطس ؟

وفى جلسة من جلساتهما حدقت فى وجهه وهى شاردة الفكر . وقال هانج بطريقته المازحة

– لماذا تحملقين فى هكذا . انفه

اخبرنى جميع أصحاب الفراسة أن لى وجها سعيد الطالع وأن لاذنى شحمتين تجلبان الحظ الحسن •

ثم سحب شحمتى أذنيه وقال

ـ أنظرى لقد جلبت السعد للناس دائما •

كان هانج يسليها حينا ويداعبها أو يصغى اليها حينا آخر ، وكان راوية ممتعا للقصص وكان زهوه واختياله عاملا من عوامل جاذبيته •• ولكنه كان أيضا يهتم بالآخرين فسأل شونميه عن قصتها وأصغى بعطف وانتصر لها ولم يقاطعها الا ليبدى اشمئزازه من توحش زوجها السابق •

وقد بدا عطفه عليها صادقا وطلب اليها أن تثبت له أحد أزراره بعد مقابلتهما الثانية،فابهج ذلك شونميه •• ورأت أنه كان له معاملات تجارية يأتى من أجلها ليرى العجوز ولكنه الآن يتعلل بمختلف الاعذار ليتردد عليها كثيرا •• وكان يحضر معه دائما زجاجة وفواكه مسكرة وطرائف شهية من الطعام يكون قد وعد بها العجوز •

وقد ينبئهما بحضوره للعشاء ثم يشتكى الجوع ويجرؤ على تعليم شونميه كيف تطهو طبقا من فخذ الضأن وحلوى الجنزبيل على طريقته الخاصة •

وحينما يجد الرجل الجرأة ليأمر تجد المرأة اللذة فى الطاعة •

وسألت « هو » شونميه بعد ما غادر البيت •

ـ ماذا تظنين فى هذا الآدمى ؟

ـ أظن انه شخص ظريف مسل •

ـ لقد سألنى فى بعض الأيام الماضية أن أعمل له شيئا لم أستطع حتى الآن تحقيقه

ـ ماذا ؟

ـ انه يسكن وحده وقد سألنى أن أجد امرأة تصلح له زوجة • لماذا لا تدعينى أدبر الأمور بحيث أوحى له بالزواج منك • أراه يتعلق بك وسيسر جدا بالفكرة • وقالت شونميه بتأمل •

ـ كذا ؟

ـ كذا ؟! انه رجل جذاب - لماذا تحجمين اذا كنت لم تنسى هذا الحمار زوجك فأنت أغبى الخلق • ألا ترينه رجلا جديرا بالاعجاب ؟ ان لديه نقودا ويستطيع العناية بك •• فتتركينى•

فقالت شونميه •

ـ أريد أن أخبرك يا خالتى انى أميل له ولكن هناك شيئا أريد أن أتحقق منه •

ـ ماذا ؟

عندى فكرة انه ربما كان هو الشخص المجهول الذى بعث بالرسالة وأفسد على حياتى الزوجية •••

وانفجرت الخالة هو ضاحكة حتى شعرت شونميه بالحرج ومضت تقول

ـ انه يطابق الوصف تقريبا كما تعرفين •

ـ يا له من هراء ! عبى أنه هو ••
فماذا فى ذلك ؟ لقد أدرك [illegible]
كعكة لم تأكليها •• لقد دفعت [illegible]
وما هى ذى الكعكة ••• [illegible] •
لو كنت [illegible]

حتى أريه لهذا الوحش الذى كان زوجك .

ولم تعرف شونميه كيف تفكر فاذا لم يكن هانج هو الرجل الغريب فانها تحسن الى نفسها بزواجها منه وان كان هو فهى لا تؤذى زوجها السابق . وابتدأت تشعر بلذة الانتقام

وحينما حضر هانج بعد ذلك كان يبدو على شونميه المرح أكثر من كل مرة وقد أضمرت فى نفسها أن تختبره .. واحضر زجاجة قائلا لها

– تعالى اشربى نخبى السعيد فى العثور على سيدة جميلة مثلك .

فاجابته الشابة .

– كلا ساشرب نخب شحمتى أذنيك السعيدتين .

وأعانها الشراب كثيرا فلم تقو على ضبط حبها للاستطلاع أكثر مما فعلت ودهشت حين وجدت نفسها بعد لحظة تقول له

– يقال أن الغريب كان يشبهك .

– صحيح ! لى الشرف .. تصورى رجلا عنده من الشجاعة مايدفعه لهذا الفعل . لو كنتُ رايتك قبلا لاشتهيت أن افعل مثل ذلك حتى ولو كنت زوجة أمير . مرة كان لى صلة غرام بزوجة أمير .. ألا تصدقيننى ؟ لا أظن انك فاعلة .

وقال وهو يصب لنفسه كاسا أخرى ويشربها دفعة واحدة

– على أية حال هذا نخب شحمتى أذنى السعيدتين .

فقالت العجوز بابتهاج

– انظرى كيف يكذب

أجاب هانج وهو يضع كاسه .

– كونى عاقلة .. انك لم ترى الغريب قط .. من أدراك ان كان قصيرا أم طويلا .. ان زوجك حيوان لانه ترك زوجة جميلة مثلك .

فأجابت :

– نعم لم يترك لى اية فرصة . لقد انتهى كل شيء الآن .. ماذا يهم الآن ؟ ان كل تشوقى هو أن اعرف من أرسل الرسالة .

واحمرت عيناها على الرغم منها .

– هيا اشربى . ان هذا الوجه الجميل لم يخلق للدموع .. انه رفضك وانت لا تزالين تفكرين فيه ! يا له من عالم عجيب !

واضطربت أشد اضطراب وشجعتها العجوز لتشرب وتنسى ، وراحت تشرب كأنها تمعن فى الانتقام . ولما تقدم المساء كانت أكثر مرحا ،وشعرت بالحرية لاول مرة كما لم تشعر من قبل وامتلأت حبورا ، وظلت تكرر فى شيء من البلاهة

– نعم ليس لى زوج . نعم ليس لى زوج ..

فقال هانج .

– نعم أنسى .

فقالت شونميه

– نعم أنسى . قل انك لست الغريب . أليس كذلك ؟

– لا تقولى هذا الهراء . ماذا تفعلين لو كنت الغريب ؟

– كنت أحبك لانك حررتنى من زوجى الوحش . الا يكون مضحكا لو رآنى زوجى أشرب مع الغريب هذه الليلة ؟

فقال هنج مصححا .

ـ زوجك السابق . أنت تعرفين ماذا يعنى هذا ؟ يعنى أنك كنت تعرفين الغريب وقد تعشيت معه فعلا . ان آلاف النساء فعلن أشياء خلف ظهور ازواجهن ولم يطلقن . أنت مخطئة مع أنك لم تخونى زوجك .

ما اعجب هذه الدنيا !

قالت شونميه

ـ أنت شيطان ! وابتدأت تضحك ضحكات مرحة لم تضحكها قط يوم كانت السيدة هانجفو .. فسألها هانج وهو يلف ذراعيه حولها .

ـ صحيح ! فابتسمت وقالت كطالة وهى تقدم له شفتيها

ـ مرحبا أيها الغريب

لقد شعرت انها انتصرت ..

•••

وبعد زواجهما أخذها هانج لتسكن بعيدا فى الحى الغربى الفخم ولم تكن تتصور أنها ستنعم بمثل هذه السعادة ..كانا يتكلمان ويضحكان وكان يبدو أن شونميه تريد تعويض ما فقدته سابقا .. وكثيرا ما كان يصحبها الى المطاعم الصغيرة وكانت تذهب معه مغتبطة . وكان فيما يبدو ميسور الحال كريما يلذ له وضع النقود فى كفيها ولا يسألها حسابا كما كان يفعل هانجفو . وقد اختلفت حياتها الجديدة عن حياتها مع زوجها السابق . وكثيرا ما كان يدعو هانج بعض أصحابه للعشاء .

لم يعترف لها هانج صراحة بانه الغريب .. كان له طريقة فى تحويل السؤال كلما ووجه به . وكان أحيانا يعترف ولكن فى زهو وخيلاء بحيث لا يمكن أن يحمل اعترافه على محمل الجد .

ولكن فى عصر أحد الايام بعد تناول قليل من الشراب وبعض الحجل البارد الذى اشترياه من بائع متجول .. وكانت نفسه طافحة بالسعادة .. زل لسانه مرة واحدة

ـ أحيانا أفكر فى هذا الصبى المسكين بائع الحجل . ثم امسك لسانه ومضى يقول متعثرا .. مما ذكرته لى .. ولكن شونميه فهمت .

وفى الليل حينما اطفأت النور ودلفت الى فراشها سألته :

ـ قل لى لماذا أرسلت هذه الرسالة؟

وأجاب بعد فترة غير قصيرة .

ـ كان يستبد بك اليمن كذلك

ـ انت تعرف لقد رأيتنى

ـ طبعا لقد عرفت . أنت لا تعرفين كنتما مضحكين كزوجين اوزة عراقية متزوجة ضفدعا .

ـ أين رأيتنى ؟

ـ رأيتك لأول مرة تجرين الخطا خلفه فى شارع كانجشاين . ووقفت لأسألك عن الطريق فسحبك بغلظة وهو يحدجك بنظرة صارمة لم أستطع نسيانها . كان هذا فى الربيع الماضى . أنت لا تذكرين .. وظللت افكر فيك كعصفور مسجون ، وقد اخذت بك من اللحظة التى رأيتك فيها وقلت لنفسى سأرد الحرية لهذا العصفور وتعبت كثيرا لانه كان لك أعداء .

قالت شونميه مندهشة :

ـ انا ؟

ـ انت تعرفين قريبك عمك الذى يدعى شانج او الذى مكث فى بيتك

بعض الوقت ليطلب الى زوجك أن يجد له عملا ٠

ـ أتعرف شانج ار ؟

ـ نعم ٠ أتعرفين لماذا لم يحضر أحد من عشيرتك لرؤيتك ؟ لمسامحة زوجك السيئة لشانج ار ٠ لقد رجع وأخبر كل من فى القرية ٠ كنت وقتها فى القرية وكان يؤلمنى ذلك لحد الجنون كنت أتصورك كجنية لطيفة تزوجت وحشا قبيح الخلقة ٠

ـ وكيف استطعت أن تفعل شيئا كهذا ؟ لم أتعش معك قط وكنت سعيدة ٠

ـ نعم سعيدة كالعصفور فى القفص تذكرى أنه قبل يومين من ارسال هذه الرسالة القاضية تعشيت معه فور رجوعه من غيابه فى مطعم نايجو ٠ كنت هناك جالسا الى المنضدة المجاورة نعم كنت اذ ذاك سعيدة ولكن لم يمر دقيقتان حتى أدركت أنك تخافينه فكرهته ٠ وقد لاحظت أنه لم يستشرك مرة واحدة فى طلب طعامك ٠ لقد طلب الطعام الذى يحبه وأكلت أنت بتواضع ورقة وطاعة ٠ وكنت أنا أغلى غضبا ٠٠ وقد أردت تدبير مقابلة معك ولكن الصبى بائع الحجل أفسد الأمر كدت أجن بك وتتبعت المحاكمة كل يوم عن طريق الخالة هو ٠٠ تمنيت أن يطلقك ولكن لم أكن أظن أن كل شىء ينتهى كما اشتهيت ٠

وفى الصباح التالى رأت شونميه هانج يكتب خطابا فانتظرت حتى أتمه ثم خطفته وهى تتضاحك قائلة ٠ .

ـ أتعرف ماذا يعنى هذا الخطاب فى يدى فيما لو قدمته للمحكمة ؟

فشعر هانج بهزة ولكنه تماسك وقال :

ـ أنت لا تعنين ذلك ؟

ـ لماذا ؟

ـ أنا أعرف أنك تعنين خط اليد ولكن لا تنسى أنك تعيشين مع الزانى الآن ٠ ستكون تهمتك الزنا ـ على أكثر تقدير ـ والقاضى لا يقدر أن يدين الشخص مرتين ٠

ـ يا للشيطان ! ومالت عليه وقبلته قبلة طويلة حارة ـ واحتج هانج مازحا ٠

ـ أنت تعضيننى !

ـ هذا مقدار حبى لك !

واقبل العام الجديد وكانت شونميه قد تعودت الذهاب مع زوجها السابق الى سيانكوسيه فى هذا اليوم لتصلى وتتمنى عاما سعيدا فاقترحت ان تذهب مع هانج ، وقد ذهبا الى المعبد معا ٠

وتذكر هانجفو زيارتهما السنوية للمعبد أيضا وكان يشعر بالوحدة والتعاسة منذ نهاية المحاكمة ٠ والآن وقد انفصل عن زوجته تذكر أكثر فأكثر خصالها الحميدة ٠٠ وكان ندمه مريرا ٠٠٠ فتحامل على نفسه ولبس ثوبا أنيقا وحمل علبة بخور ،وانطلق الى المعبد

وكان هناك زحام فى المعبد كالعادة فى يوم رأس السنة ، وفيما هو عائد لمح زوجته تدخل وبصحبتها شخص ممشوق القامة ٠٠ ولانهما لم يرياه انتظر فى الخارج ريثما يعودان ٠ ولما رآهما خبأ نفسه فى الجموع وهو يرتجف غضبا وغيرة ٠

وتبعهما حتى خارج الباب ثم ناداها من الخلف فاستدارت شونميه بعرفته وهي تجفل ..

كان هزيلا رثا ترتسم على وجهه نظرة كئيبة لم تعهدها فيه فصرخت في غيظ واحتقار .

— أهذا أنت ؟

وكان صوتها وهيئتها يختلفان جد الاختلاف عن زوجته المتكسرة المطيعة حتى لقد ظن في هذه اللحظة أنها لا بد أن تكون شخصا آخر . ونظر نظرة قصيرة الى هانج وهو يقول :

— ماذا تصنعين يا شونميه هنا ؟ تعالى الى البيت . أنا محتاج اليك سأله هانج

— من أنت ؟ أسألك ألا تضايق هذه السيدة . ثم تحول الى شونميه يسألها :

— ماذا يعنى هذا الرجل بالنسبة لك ؟

فأجابت :

انه زوجي السابق . فتوسل اليها هانجو بصوت يبدو فيه الأسف والحزن

— تعالى الى البيت يا شونميه . لقد غفرت لك . انى أشعر بالوحدة لقد أسأت الظن بك .

فسألها هانج ببطء وهو يثبت بصره فيها

— انه ليس زوجك الآن أليس كذلك ؟

ونظرت شونميه الى هانج واجابت

— نعم ليس زوجي .

فسألها هانجفو

— أتسمحين أن أكلمك . دقيقه واحدة ؟

فنظرت شونميه الى هانج فهز رأسه موافقا وابتعد قليلا فسألته وجاة بغضب :

— ماذا تريد ؟

— من هذا الرجل الذى تصحبين؟ أجابته بمرارة

— هل من شؤونك أن تدس على أعمالي . فتوسل اليها

— تعالى من أجل ماضينا . تعالى الى البيت . أريدك

فخطت شونميه خطوة ولمعت عيناها ورفعت صوتها .

— دعنا نصفى الموقف . أنت رفضتني . قلت لك انني بريئة فلم تصدقني ولم تهتم بأن أعيش أو أموت . قلت أنه لا شأن لك بهذا ..

ولحسن الحظ لم أمت،وما أفعله ليس من شأنك الآن ..

وتغيرت ملامح هانجفو وألقى يديه عليها بعنف فتملصت منه صارخة

وبدا الأمر غريبا جدا لهانجفو فتملصت قبضته .. فجرت شونميه الى هانج . فصرخ فيه هانج .

— أتركها وشأنها أيها الوحش

وأخذ هانج يدها وسارا مبتعدين ووقف هانجفو وحده ينظر اليهما بغباء ... وفيما هما سائران عبر الشارع سمعا هانجفو يناديها من الخلف .

— ولكني غفرت لك يا شونميه غفرت لك !

قلب كبير

« أعوذ بالله هوه أنتم عيال معجونين بمية عفاريت » كانت هذه هى العبارة التقليدية لعم « مهنا » بواب المدرسة كلما اقتربنا من البوابة محاولات الخروج من الفسحة ، وكانت هذه العبارة تتطور أحيانا الى لكزة من عصاه الطويلة التى لا تفارقه أبدا فنجرى أمامه مهرولات وتتبخر من رؤوسنا مشروعات الخروج والحاحنا فيه .

وكان عم « مهنا » كهلا فى الستين من عمره تقريبا ، اشيب له لحية وقور تهتز كلما اعترته نوبة غضب ، حفر الزمان فى وجهه أخاديد تعمق وتكثر أحيانا أو تقل أحيانا اخرى على صفحة وجهه البرونزى . له عينان كليلتان ولكنهما مكنتاه من مراقبة البوابة جيدا ورؤية أية شيطانة ــ كما كان يسمينا ــ تسول لها نفسها الاقتراب منها .

وكانت له علامتان مميزتان لا تفارقانه وهما عصاه الطويلة ذات الرأس المعقوف « والبالطو الكاكى » الذى كان على ما أعتقد من مخلفات الحرب العالمية الأولى ــ كنا فى هذه الايام فى سنة ١٩٥٠ ، وكان عصبى المزاج والكل يعرفون عنه ذلك ، وكانت الناظرة قد خولت له السلطة في منعنا من الخروج من البوابة بشتى الطرق . وكنا نخشى الاقتراب منه الا اذا سمحت لنا ميزانيتنا الضئيلة بان نقترب لنشترى « نبوت الغفير »

وهى الحلوى الوحيدة التى كان يبيعها .

وكنت أنا وصديقتى أشد التلميذات ضيقا بعم « مهنا » الذى يحرمنا لذة الخروج لرؤية الحقول المتناثرة التى تحف بالمدرسة وسرقة ثمار اليوسفى من جنينة « قلينى فهمى باشا » التى كانت تجاورنا ، وكنا فى الابتدائية وقت ذاك نشعر بأننا وصلنا الى مرتبة علمية عظيمة وأننا لا يصح أن نعامل كما تعامل بقية التلميذات .. ولكن كيف السبيل الى اقناع عم « مهنا » بعدالة قضيتنا ؟ وأردنا أن نستعمل معه الحيلة فتشجعت وذهبت اليه وكانت صديقتى ترقبنى على كثب ، وقلت له : عم « مهنا » احنا عايزين نخرج نشترى عسلية أحسن انت ما عندكش

ولكن شجاعتى تبخرت عند ما رأيت العصا تهتز فى يده وهو يهددنى بها ، فأطلقت لساقى العنان وكانت صديقتى قد ولت هاربة قبلى ، ولم أحقق رغبتى ولكن دهشتى ازدادت فى اليوم الثانى عند ما رأيت بعض قطع العسلية تشارك « نبوت الغفير » فى صاج عم مهنا ، تلك الحلوى التى ظل يبيعها سنوات طويلة وحدها حتى حسبنا لطول رؤيتنا لها انه لا يعرف حلوى غيرها ،

وحاولت زميلاتى ان يستعملن خطتى فكانت كل واحدة تحاول أن تخبره بأنها تريد أن تشترى شيئا لا يبيعه ، ولم تفلح هذه الخطة الا فى

زيادة أنواع الحلوى « والساندويتش » التي يبيعها وفي زيادة مراقبته للبوابة . واسقط في أيدينا ولم نجد طريقة الخلاص من هذا الأسر الا بالاستذكار لننال الشهادة الابتدائية ونصبح في حل من عم « مهنا » وعصاه عند ما ننتقل الى المدرسة الثانوية · وفعلا اجتزت امتحان الشهادة الابتدائيـة بنجاح باهر ، بفضل عم مهنا وطبعا كان لهذا اعتباره وخاصة في البيت فانني قد أصبحت فتاة مثقفة حائزة لشهادة الابتدائيـة وكـنت أود ان تختزل العطلة الصيفية الى أيام بالرغم من حبى الشديد للعب حتى أصبح طالبة ثانوية · وعند ما اقترب موعد الدراسة وصلتني ورقة الزى الخاص بالمدرسة الجديدة وكانت فرحتي لاتقدر وخرجت مع والدى لاشترى حاجياتي المدرسية ·

وابتدأ العام الدراسى ، وبعد مرور فترة ذهبت لاستلم الشهادة الابتدائية ولا تسلني عما حدث ليلتها · فقد بت ليلتى مسهدة أنتظر طلوع النهـــار بصبر نافذ وفى الصباح ارتديت الزى الثانوى وخرجت مبـكرة جـدا حتى أصل قبل جميع الفتيات وسرت أتبختر قائلة لنفسى « يا أرض انهدى ما عليكى قدى » ودخلت مدرستى السابقـة فوجدت عم « مهنا » جالسا كالمعتـاد بهيئته كما عرفتها ، وحييته وعرفنى وهنأنى بنجاحى ، وجلست بجانبـه على الدكة الخشبية بجانب البـوابة حريصة على أن يرانى الداخل والخارج وأنا فى ملابسى · وكنت حريصة على أن اقوم وأنظر من البوابة وأتصنع انتى انتظر صديقة لى حتى أبرهن لزميلاتى السابقات اننى أصبحت كبيرة الآن . وعم « مهنا » لا يلكزنى بعصاه عند ما أقترب من الباب ، وأخيرا تعبت من كثرة الوقوف والجلوس وبقيت بجانبه على الدكة فى انتظار « السكرتير » وهيئة التدريس ·

ويبدو أنه قد أدرك ما يجـول بخاطرى بأفعالى الصبيانية فربت على كتفى وقال : اظنك ما نسيتش لحـد دلوقتى انى كنت ما أخليش حـد يهوب ناحية البوابة ! فاجبت بسرعة . وهى دى حاجة تتنسى · فقال : يابنتى أنا كنت باعمل كده من شدة خوفى عليكم لما انقرصت قبل كده من خروج العيال فى الشارع لوحدهم · ففغرت فاهى دهشة وحولت نظرى عن البوابة وانتبهت له وحاولت أن أرسم الرزانة على وجهى حتى لا أبدو طفـلة أمامه لأنى أدركت أن الرجل فى سبيـل البوح بسره ، ونظرت الى وجهه الجامد فوجدت بعض الدموع تحـاول أن تجد لها مجرى بين الاخـاديد التى حفرها الزمن على صفحة وجهــه · وحاولت أن أستدرجه فى الحـديث فقلت هيه يا عم « مهنا » فانتبـــه الرجل وقال : بقه انا يا بنتى كنت يقال فى أول زمانى وكـانت حالتى الماليـة متيرة والأشيـــا معـــدن واجوزت وخلفت بنية بعد مدة طويلة كنت باحبها زى عينى ·· أى والنبى زى عينى واخاف عليها من الهـوا الطاير ·

وفى يوم – وتحشرج صوت الرجل وتقلصت عضـلات وجهــه واتسعت حدقتا عينيه واخذت الشعيرات البيضاء فى رأسه تهتز لذكرى لم أكن أدرى

كنهها ، وأصغيت اليه بكل جارحة من جوارحى ونسيت زى الثانوى ورؤية الزميلات لى وانا ارتديه واصبح كل همى أن انتزع السر من عم «مهنا» الذى حيرنى بأفعاله طوال مدة اقامتى فى المدرسة واخذ الرجل يدق الأرض بعصاه العتيدة دقا بعصبية ظاهرة — واخذ يكمل حديثه وقال : «فى يوم جت بنتى سنية وقالت يا آبا ، آبا أنا عايزه أشترى « نبوت الغفير » وآهه الراجل بينادى فى الشارع . فقلت لها : استنى شوية وأنا أشتريلك . فاخذت تبكى فاعطيتها القرش وأنا غير منتبه لانى كنت نصف نائم . وخرجت بنتى الحبيبة ولكنها مارجعتش — جريت المسكينة ورا بياع « نبوت الغفير » ما انتبهتش الا لكونها تحصله وتشترى الحلاوة فدهستها عربية مجنونة طايرة زى الهوا ، ومالقيتش من بنتى الا حتت بقيت الم كل حتة من ناحية .

**

وأحسست أن الرجل يكتم عواطفه أكثر من اللازم ويضغط على شفته السفلى ليمنع دموعه من الانسياب ثم استطرد وقال : نهايته : ملا الغم قلبى وكانت صورتها ملاحقانى ليلى نهارى وكنت أقول لنفسى يا واد لو كنت انتبهت وانت بتعطيها القرش وعرفت فين البياع ماكانش حصل اللى حصل . وبقيت على الحالة السودة دى مدة ، وفى النهاية ما طقتش القعاد فى بقالتى واشتغلت بواب فى مدرسة مناغة الابتدائية للبنات زى ما انتى عارفة .

وفى الحقيقة كانت وظيفتى دى بتعزينى كتير هى وبيع « نبوت الغفير »

وحافسر لك الحكاية دى ، فبنات المدرسة تقريبا فى سن بنتى اللى راحت علشان كده جعلت نفسى حارس عليهم علشان كده جعلت نفسى حدس عليهم أمنعهم من الخروج من خوفى عليهم بعد ما ماتت بنتى بسبب خروجها فى الشارع لوحدها وكنت بلاقى عزاء لنفسى لما أحرسكم زى ما كنت عاوز أحرس بنتى . وكنت أبيع « نبوت الغفير » لان بنتى كانت بتحبه وكنت فاكر ان كل الاطفال بتحبه لحد ما طلبتم منى أنواع تانيه فجبتها . مش أنا معذور بقه لما كنت أدقق عليكم فى الطلوع من البوابة ، لأن فيه مثل يا بنتى بيقول « اللى تقرصه الحية يخاف من الحبل »

**

والتفت « عم مهنا » فوجد بعض التلميذات واقفات ينظرن نحوى بدهشة كيف واتتنى الشجاعة لاجلس بجانبه وبجانب البوابة وأكلمه فرفع عصاه فى الهواء وقال « مش يا بنت انتى وهى من جار البوابة يا سلام ! عيال معجزتين ...

وسكت « عم مهنا » بعد أن باح بسره الذى حيرنى طوال هذه السنين وعجبت من هذا الرجل الذى فقد ابنته فلم يغلق قلبه على أحزانه بل اتسع للانسانية بأسرها ممثلة فى تلك الزهرات الصغيرة بمدرسة مناغة الابتدائية للبنات وأصبح يخاف عليهن كما كان يود أن يخاف على ابنته انه شخصية أعجبتنى وأظنك أيها القارىء تحس بقلبه الكبير

عفاف السيد اباظة

كيف احتلتنا العفاريت

قصة مهداة الى السيد
الاديب توفيق حنا

ليس لى فيها — القصة — فضل كبير الا أننى وضعتها فى هذا القالب والاسلوب ، فلقد سمعتها — حدوتة بدائية — فاحببت أن أضعها بين يديك بعد اذ تبينت شدة شغفك وتحمسك العظيم — للزار — ودراسته وفلسفته حتى لأعتقد أنك ستضع فيه يوما رسالة دكتوراه ..

انه عفريت ، جنى ، أى عفريت — بحق وحقيق — لكنه عفريت طيب القلب ، عطوف ، رقيق الاحساس رحيم ، لا يحب القسوة ولا الظلم . ذلك الذى كان السبب الأول — بدون تعمد — وبحسن نية فى احتلال اخوانه العفاريت الجن للكثير من نسائنا — وبعض الرجال ..

— أما كيف ؟ فاليك :

كانت زليخة قروية فاتنة . بيضاء بضة . ممتلئة . ذات ضفائر طويلة حالكة ، يشيع دلال طبيعى فى كل حركاتها ، وعلى النقيض ، طباعها وخلقها . فقد كانت مغرورة ماكرة — سليطة كأن — لسانها منشار — أو كزبان العقرب أينما توجهه لدغ (كما كانوا يصفونها — من هم حولها .)

لقى منها زوجها . عبد الواحد — الأمرين — ونسى على يديها الشهادتين — وحاول أن يسرحها بمعروف أو بغير معروف — كما يفعل بعض الرجال لكنه عدل عن هذه الفكرة نهائيا بعد أن أفهمته بنظرة متوعدة وكلام كلمة حاسمة أن هذا الحق من حقها واختصاصها ان شاءت أعتقته — أو أرادت أبقته ضمن ما ملكت يداها — وكان آخر ما ختمت به توعدها هذه الجملة — طب اسجر كده وطاطى وشوف ايه يجرالك — ولم .. يسجر طبعا —

وبعد تفكير طويل يائس اهتدى عبد الواحد الى طريقة مضمونة يعتق بها نفسه من زوجته زليخة .

ان هناك فى أقصى القرية بئر مهجور سيعمل على استدراجها لقربه ثم — يزقها — فيه ويعود من طريق الجبل فلا يراه أو يسمع به أحد .

لكن ذلك العفريت الخير شمهورش سمع همسات نفسه وعلم نواياه وكان معجبا بزليخة . منسجما من شطارتها فقعد له وتربص به . حتى اذا دفع . . . عبد الواحد لزوجته . وبحد . . . حتى قبلت ان تصطحبه الى . . . — الأبدية — كان شمهورش فى . . .

ـ يتحنجل ـ حولهم دون ان يشعروا وعند اقترابهـم من البشـر اسرع العفريت النبيل وتحلقه الى الماع . وافترش ماءه ، فلما القى عبد الواحد زوجته وأطلق ساقه للريح تلقاهـا شمهورش بكل رفق ولين وطلع بها الى سطح الارض وقـد تزيى بزى الآدميين .

واستطاع اقناعهـا بأن تترك ـ ثارها ـ لله وحده وان تتزوجه هو ويرحلا عن هذه القـرية وراقت لهـا الفكرة ورضيت بها .

وبعد أن طالت بها العشرة بينهـا وبين زوجها الجديد ـ واخذت عنيه ـ وقدمت جدته ، عاد اليها طبعهاالنئيم فنسيت الجميل وضاع معها المعروف وتنكرت لكل ما بذل لهـا من حب وتدليل . فسقته الامرين ـ وأرته النجوم فى عز الظهر ـ حتىعادأشقى العفاريت واتعسهم .

وأعيته معها الحيل . وأخيرا رأى أنه من الأسلم ـ ان يزوغ ـ ويطفش بجلده ـ فهاجرالىبلدثالث، ولدهشته البالغة قابل عبد الواحد هناك ،لكنه كان قد افتقر وتعرى ونال من البؤس مبتغاه . وعلم منه شمهورش انه بعد ان القى زليخة فى البئر وعـاد لمنزله ركبه الخوف وملأه الذعر فهاجر الى هذه البلدة قبل ان ينكشف أمره .

ولم يوفق فى تصيد الرزق حتى غدا هذا حاله . فواسـاه العفريت الطيب وعرفه بنفسه وحكى لهحكايته مع زليخة ووعده ان يساعده وينتقم له ولنفسه من جنس النساء جميعا .

ورسم لذلك الخطة وكانتتتلخص فى ان ينتقى شمهورش من النساء من كانت عزيزة وجيهة ثرية ـ فيركبها ـ ويعذبها ويمرضها حتى اذا فشـل الطب واحتار فى دائها الاطباء . تقدم عبـد الواحـــد فى سمت الطبيب واشترط ما يريد ـ فيغادرها ـ أى يتنازل عن ركوبها العفريتبالتدريج فتشفى ويتقاضى هو الثمن الغالى .

ونجحت الخطة أى نجـاح واستمرا يتنقلان من حى لحى ومن بلد لبـلد وأثرى عبد الواحـــد واقتنى الـدور والضياع وصار من الأثرياء المترفين الوجهاء .

الى أن كان يوم ، نزلا فى مدينة واسعة بها ملك عظيم . وفى جولات استكشافهم لمح شمهورش بنتالوزير ففتن بها وهام وصمم على أن يتزوجها ويستقر بجانبها .

وفكر فى طريقة يتخلص بهـا من عبد الواحد . فوسوس له قائلا : لقد علمت أن لملك هذه البلاد بنتا وحيدة جميلة وهى الوريثة لملك أبيها فما رأيك لو زوجتك اياها وأتزوج انا بنت الوزير ونترك اللف وراء النساء ونقيم فى هذه المملكة الجميلة نحكمها وندبرها ؟ فرد عبد الواحد فى عدم تصديق : أو ممكن هذا ؟!

قال العفريت ـ هو .. هو .. ممكن قوى ـ

ـ و . . ركب العفريت بنت الملك وأمرضها وأسقمها حتى أشرفت على الهلاك . وأعلن الملك عن أكبر وأغلى الجوائز لمن يشفيها ، فتقدم لعلاجها كل طبيب من جميع الممالك دون جدوى وأيقن الملك ان ابنته هالكة لا محالة، فاعلن أخيرا وهو ملهوف القلب ان من يشفى الاميرة يتزوجها ، وهنا تقدم عبد الواحد وأظهر براعته وشفيت الأميرة ـ وبر والدها بوعده وزوجها له

أما شمهورش فقد ـ ركب ـ بنت الوزير فمرضت وساء حالها ، ولم يكن بوسع والدها ان ينذر ويعد كما نذر الملك ووعد لان ابنته ـ أى ابنة الوزير ـ متزوجة ، فلما عجز الاطباء حيال دائها هرع الوزير يستنجد بسليكه ليجعل صهره يطب لابنته ، وتوسط الملك وذهب عبد الواحد بعد الحاح يتوسل لصديقه ليترك بنت الوزير ويبحث له عن أخرى ـ فرفض العفريت العاشق وهدد صديقه باخراجه من كل هذا النعيم ان لم يبتعد عن طريقه .

وعاد عبد الواحد الى الملك كاسف البال مهموما وأخبره ان مرض بنت الوزير مستعص وان العفريت الذى يلبسها عفريت عنيد لا يمكن التفاهم معه .

واشتد المرض على المريضة ،وذهب والدها الى الملك يقدم استقالته ليأخذ ابنته ويهاجر بها ليعالجها فى بلد آخر ما دام ان صهر الملك يرفض علاجها كما عالج غيرها

وساءت الحالة السياسية والناس فى هم مقيم ـ ومرة أخرى طلب من صهره فى رجاء و . . . شبه تهديد لينقذ المريضة والبلد من الازمة السياسية التى ستتردى فيها .

وبات عبد الواحد يشحذ فكره . وفى الصباح توجه الى بيت الوزير ودخل على المريضة فلما رآه شمهورش زام وزمجر وصاح به ـ قلت لك لا تتدخل فى أمورى فما الذى أتى بك الآن ؟!

فأجابه عبد الواحد : ليس لى دخل بشؤونك وانما الذى جاء بى الآن انما هو واجب الصداقة ورد الجميل ، لقد جئت يا صديقى أحذرك !

قال العفريت : تحذرنى ؟ مم ؟!

قال : ان زليخة فى أعقابى وأيتها تبحث وتسأل ، وليس من المعقول ان تبحث عمن قتلها بل عمن أنقذها ـ عنك أنت بالطبع ـ والآن لقد أديت واجبى نحوك فتدبر أمرك وسلام عليكم ، انى ذاهب أعتصم بالقصر ـ من باب الاحتياط . . .

وشفيت بنت الوزير ولم ير عبد الواحد بعد ذلك اليوم شمهورش ولا سمع عنه .

وكان هذا بدء تاريخ الزار ـ كما يقولون

ـ والعهدة على الراوى ـ

نجية فرج

النساء في الموسيقى

بقلم : الآنسة م . دوى

الموسيقى فن من اجمل الفنون وهى بالنسبة للموسيقيين أجملها جميعا وعلى المرء أن يقضى عدة سنوات فى المرانة المستمرة ، وترويض النفس لكى يصبح موسيقيا ، سواء أكان دوره دور العازف المحترف فى الاوركسترا أم دور فرد من أفراد الكورس أم كان دوره هو العزف الانفرادى ، أو تاليف الموسيقى ، أو تعليمها او نقدها .

وأنه لمن المدهش انه عندما ننعم النظر فى قائمة أسماء الموسيقيين الكبار أو المشاهير ، لا نجد بينها الا أسماء قليلة جدا من النساء . أليس هذا غريبا ؟ أليست الموسيقى عاملا هاما جدا فى حياة كل سيدة شابة على قدر من الثقافة، والاحساس بالجمال ؟ ، وأليست أغلب فتيات هذا العصر ، بل فتيات القرن الماضى أيضا كن يدرسن الموسيقى بصورة من الصور ؟ لماذا اذن لم تتح الشهرة ، بهذا الفن ، لعدد أكبر من افراد الجنس اللطيف الدقيق الصلة بالموسيقى الى هذا الحد ؟

هناك أسباب كثيرة أدت الى هذا الوضع . ولعل من أهم هذه الأسباب، أن فتياتنا ينظرن الى الموسيقى كوسيلة لا غاية ، ولا ينظرن اليها كهدف لحياتهن وسيلة بواسطتها يحاولن كسب الاصدقاء، ويستعرضن مهارتهن فى الظفر باعجاب من يستمعون الى عزفهن .

والموسيقى الحق ، هو الذى نربط حياته بهذا الفن ، يعتبره غاية له وليس وسيلة الى شىء . ولو بذلت نساؤنا جهودهن فى ايصال الموسيقى العالمية الكبرى الى مستمعيهن ، من أهل الموسيقى نفسها وفى سبيل اذاعة أفكار مؤلفيها العظام لوجد لنا عدد من الفنانات الكبيرات

ان الاهتمام باوبرات « فاجنر » ، قد بعث عندما عنيت بتقديمها « مدام كريستن فلاجستد » المغنية « السبرانو السويدية . و « ميريا هيس » قد وهبت حياتها لتقريب معزوفات البيانو الكلاسيكية الى الجميع المثقفين وغير المثقفين .

**

ولو انتقلنا الى ميدان التاليف الموسيقى لوجدنا نفس الظاهرة . ولتساءلنا أيضا لماذا لم تشتهر بين كبار المؤلفين أية امرأة ؟ أيمكن ان يكون السبب أن الرجال

أوفر خيالا من النساء ، أو أن هناك فروقا عقلية بين الجنسين ؟!

فالحقيقة التى لا تنكر : هى أنه خيوطا عدا ما تتضمنه بعض البرامج الموسيقية السطحية ، من جهود انسانية . فليس هناك الا قلة قليلة جدا من النساء استطعن كتابة السيمفونيات الكاملة ويبدأ سجل المرأة فى تاليف الموسيقى ونشرهـا وتقديمها كسيمفونيات كاملة ، بالمؤلفة البولونية المعاصرة « جرازينا باسيونيتش » التى الفت أربع سيمفونيات ، وأربعة من كونشرتو الكمان ، والتى حصلت على أكبر أجر عن التاليف الموسيقى عام ١٩٥١ .

وانى أعتقد أن المرأة قد اختارت حقل التعليم الموسيقى وبرزت فيه الى حد بعيد . وهناك قول مأثور : اليد التى تهز المهد بيمينها . تهز العالم بشمالها .

وفى حياة كل موسيقى كبير ، كانت هناك امرأة .. كانت هناك أم ، أو زوجة . أو أخت ، أوحت اليه وشجعته . وجعلت من نفسها درعا يصد عنه المتاعب التى كان يمكن أن تقضى على وقته وجهده بينما هو ينتج موسيقاه الخالدة

والموسيقى بحاجة الى شخصية خالقة وخيال بعيد ــ فمن فى الوجود أقدر على الخلق من المرأة ؟ هذه التى تخلق أطفال العالم وتربى شخصياتهم . ولعل المرأة قد اكتفت بهذا النوع من الخلق فلم تعد تشعر بالحاجة الى القيام بخلق آخر تشبع به رغبتها الخالقة . ولعل المرأة وهى أكثر حبا للسلام من الرجل .لا تجد لديها روح العراك والغلبة التى يجب أن تتوفر لدى الموسيقيين والتى يخوضون بها معاركهم للتغلب على العوائق التى تصادفهم فى محاولاتهم لانتاج موسيقى خالية من الخطأ .

**

وقد منح الله المرأة القسط الاوفر من الخيال والعطف ، ولذلك تفوقت المرأة فى التعليم ، وعن هذا الطريق تساهم المرأة فى خلق الموسيقى للحياة ، عن طريق الاطفال الذين تغرس فى نفوسهم حب النغم .

ووزارة التربية والتعليم المصرية تؤدى هذه الرسالة اليوم عن طريق معهد التربية لمعلمات الموسيقى . والجهود العظيمة المبذولة عن أساتذة هذا المعهد تخلق روحا موسيقية عالية بين طالباته اللواتى نرجوهن لبث هذه الروح بين بين أطفال الجيل الجديد .

والجماعة النشطة المعروفة باسم جماعة هواة الموسيقى ــ قد قضت عدة أعوام تحاول نشر الموسيقى الجيدة وتشجيع الجهود المصرية على تاليف الموسيقى التى يمكن أن يعترف بها اعترافا عالميا . وقد حقق المجلس الأعلى للموسيقى تقدما فى خلق نهضة موسيقية . واستحدث وسائل عامة للتقدم فى مجال العمل الموسيقى بانشاء المسابقات ونشر الاغانى والاناشيد ، ورعاية الموسيقيين والفرق الموسيقية .

اما اذاعة الجمهورية المصرية فقد انشأت فرقة سيمفونية عظيمة . تقدم برامج ممتازة ، وتستحق الثناء الجم على ما تقدمه من انتاج موسيقى مصرى موضوع فى الاطار الفنى الدقيق .

وانه لما يسرنا ان نرى المرأة تشارك الرجل فى هذا المجال من مجالات خدمة مصر . وربما استطاع العالم ان يرى اسماء المصريات لامعة بين اسماء كبار الموسيقيين العالميين بفضل دأبهن المتواصل وتضحياتهن الغالية فى سبيل هذا الفن . ولعل العالم ايضا ان يحظى بسماع عازفات بين من يسمع من الموسيقيات العالميات من مختلف البقاع .

ترجمة : السيدة نرجس نصيف

الأمومة في حياة الطفل

بقلم : السيدة زكية عزيز

تتميز الفترة التي يجتازها الفكر الحديث الآن بنزعتها الى الايمان بالعلم، فالانسان عند ما يواجه مشكلة يتعذر عليه أمر حلها ، أو عند شروعه في تنفيذ فكرة معينة يلجأ الى ميدان العلم - كخطوة أساسية تتضمن ثقة وأمنا - ليقف على النتائج التي انتهى اليها العلماء فيما يختص بمشكلته او بتنفيذ مشروعه وعلى ضوء هذه النتائج يتبين الحل الأول ويضع التصميم للثانية ·

ومن الشواهد التي تدعو للتفاؤل حقا أن نلمس رغبة أكيدة ، ووعيا مطردا نحو التعرف على مايجرى في دنيا الشعور عند الطفل ، ومدى تأثيرها فيه - الآن وفيما بعد - ثم ماذا تتطلبه منا - على وجه التحديد - لنؤدى رسالتنا نحوه على اكمل وجه مستطاع - واهتمام هذا موضوعه ، يجب ان يلقى كل رعاية وتشجيع اذ أنه اهتمام بالصميم - ويعتبر قادة الاصلاح في أى بلد ، أن نقطة البدء تتركز في النهوض بالطفولة ، والعمل على رعاية شئونها رعاية كريمة دقيقة شاملة ·

من هنا يتضاعف عندنا الاهتمام بحاجات الاطفال وشئون الاحداث ··· وتشغل الثقافة التربوية لمرحلة الطفولة جزءا من برامج الدراسة - وتدعو اليها مراكز رعاية الطفل - ويطلب الآباء والأمهات الاهتداء بها في حل مشكلات الأسرة · اننا نعلم أن الاتجاه في بلد كبير كالاتحاد السوفيتي هو التقشف في مرافق الحياة جميعها - ولكنه مع ذلك يضع مطالب الطفولة كاملة في المرتبة الاولى من اهتماماته ، ايمانا منه بان ضمان المستقبل يكمن بين ثنايا الرعاية السخية الحكيمة لحاجات الصغار ·

ونادى نهرو في الخطبة الافتتاحية للاجتماع الاقليمي السابع للهيئة الصحية العالمية عام ١٩٥٤ « ··· انى أرى الجانب الذى يستحق اهتماما اعظم من غيره هو كل ما يتصل بمطالب الطفولة يجب أن تكون الأولوية للأطفال فمنهم يتكون غدنا » وفي نظرى أن مشروعا يستهدف ثقافة تربوية ، تتناول الطفل

منذ اليوم الأول، لهو من أعظم المشروعات الاقتصادية ان لم يكن فعلا أعظمها ٠ ان نوع الاداة الانسانية التى سيوكل اليها ــ فيما بعد ٠ امر الاشراف والتوجيه لشتى مرافق البلاد رهن بما تنال هذه الأداة الانسانية من رعاية صحيحة شاملة خلال مرحلة الطفلة والاعوام الأولى منها على وجه الخصوص ٠

وقد كان ظهور الآلة ، ووقوع الحربين العالميتين ، من أهم الاسباب التى عجلت بقيام دراسات دقيقة عن دنيا الشعور عند الطفل، خاصة الفترة من الميلاد والسنوات القليلة التالية ٠ ان ما كشفت عنه هذه الدراسات أصبح وثائق على جانب بالغ من الأهمية ، فعلى ضوئها يمكن تفهم الطفل ، وبها يستعين الاخصائيون فى الأخذ بيد الأحداث وذوى الاضطرابات النفسية ٠٠ ولحرصى الشديد على أن نخلق وعيا لما لدنيا الشعور عند الطفل من قدر وخطر : فانى أرى أن أقتصر فى هذه السطور على العام الأول من حياة الطفل لأهميته فى تقرير نوع الشخصية التى سوف تكون الانسان فيما بعد ٠

عند ما ينزل الطفل الى عالمنا هذا يحرم ــ على الفور من حالة الاحتضان الآمن الشامل التى كان ينعم بها من قبل ــ ويصبح شديد الاستجابة للضوء والصوت ، وللحرارة والبرودة ويكون كل جسمه على قدر كبير من الحساسية ــ والبيئة التى يقيم فيها بعد الولادة تختلف كل الاختلاف عن سابقتها حين كان يعيش فى ظلام لا تمسه يد ، به دفء معتدل ثابت ــ هذا الانتقال البيئى المفاجىء يزعج نفسه ويقلقها فى قسوة شديدة ٠

هذا وهناك صعوبات أخرى أشد وهى طائفة من التكيفات الفسيولوجية التى يجب أن تتم له سريعا ، والتى منها استخدام الرئتين ليتنفس ، وتغيير فى دورة الدم ــ لانه انفصل عن أمه فسيولوجيا ، وتغيير آخر فى وسيلة التغذية التى أضحت الآن عن طريق الفم ٠ هذه وعوامل أخرى فسيولوجية أيضا تسبب له شعورا بالضيق والتهديد بالهلاك ــ الى حد يسلبه الهدوء والطمأنينة على نحو يضر بكيانه ضررا بالغا ان لم يسعف بالعلاج الشافى ٠

ولكن الطبيعة التى منحته الحياة ، وساعدته على التكوين ثم الوصول البناء، تقف الى جانبه لتعينه على التكيف، ولتعيد اليه الشعور بالطمأنينة ــ فتهدأ نفسه وينعم بالهناء مرة أخرى ٠٠ ووسيلة الطبيعة فى بلوغ وتحقيق غايتها النبيلة هذه هى الأم ــ فتروح تخصها باستعدادات جديدة تؤهلها للقيام بهذه المهمة على أكمل وجه ــ فالمرأة عند ما تصبح أما تمارس خبرات فى الشعور تجعلها أشد حساسية وأدق فهما لمطالب وليدها، تؤديها نحوه ــ فى بادىء الأمر ــ من تلقاء نفسها ثم بعد ذلك تستعين بالمعرفة مما يضاعف الاثر الطيب لرعايتها ويبدو ذلك واضحا فى صحة الطفل ومدى يقظته وتفتحه بوجه عام ٠ وباخذ

شعور الطفل بالطمانينة ينمو شيئاً فشيئاً من امور عدة اثناء رعاية امه اياه ولان حياة الطفل تقوم على مبدأ اللذة ـ أى الاستجابة العاجلة الكاملة لحاجاته ـ فان عملية الرضاعة ـ من وجهة نظر الطفل ـ لا تنتهى عند الاحساس بالامتلاء بل تذهب فى دنيا الشعور عنده الى ابعد من ذلك بكثير ، لأن الطفل فى هذه الفترة لا يزال ـ من الوجهة النفسية ـ وحدة مع امه لا يجوز فيها الانفصال ـ لذا فان حاجته الى غذاء نفسى فى ذات الوقت على الغذاء اللبنى تصبح ضرورة حيوية حتمية ليستعيد الشعور بالطمأنينة ويمضى فى طريقه السوى نحو النضوج النفسى ـ ومن هنا كانت عملية الرضاعة ـ التى تبدو فى ظاهر الأمر مقصورة على التغذية فحسب ـ تحمل اليه احاسيس ومشاعر ممتعة لهما عميق الاثر على النمو النفسى : فرائحة امه ، ودفء حنانها ، ورقيق لمساتها لجسمه ، وامتصاصه اللبن ووضع يده الصغيرة على صدرها الحنون وتفرغها التام له ـ كل هذا مجتمعا ـ اثناء عملية الرضاعة ، يشيع فيه مشاعر متعددة غاية فى المتعة ، تملؤه تدريجيا بالشعور بالحياة ، فتنشط حواسه . وتزيد حيويته ، ويختفى شعوره بالقلق والانزعاج ـ وفى كل مرة تتم فيها عملية الرضاعة على هذا النحو ، يكسب الطفل قدرا آخر من التفتح والطمأنينة والشعور بالحياة وهكذا يسير النمو الجسمى الى جانب النمو النفسى فى اطراد . وحمل الطفل ـ من حين لآخر ـ بين ذراعى امه وضمه الى صدرها لتبثه دفء عواطفها ، وصادق رغبتها فيه ، من شأنه ان يشيع فيه قدرا آخر من الطمأنينة ، ويسرع من يقظته ويضاعف من حيويته ويشعره بسعادة لا تقارن .

هذه المشاعر التى يستريح بها الطفل بطريقة منتظمة متصلة ـ خلال فترات الرضاعة ، الى جانب التنبيهات الاخرى التى تصل اليه أثناء رعاية أمه اياه تزيد من توطيد العلاقة بينه وبينها ـ وهى أيضا أول علاقة انسانية يقيمها الطفل بينه وبين العالم الخارجى الذى دخله حديثا ـ نوع هذه العلاقة على جانب عظيم الاهمية ، اذ هو الذى يلون نظرة الطفل للحياة فيما بعد ـ فاذا توفرت للانسان ـ فى أيام طفولته الاولى ـ وسائل الراحة البدنية ، واخذ حقه الطبيعى من الامومة الفياضة فى حكمة واتزان ، وأتيحت له فرص التعبير عن نفسه ـ دون صد أو احباط لا مبرر لهما ـ فاننا نهيىء له الفرصة لكى ينظر الى الدنيا بعين الامل والتفاؤل ، ونساعده على أن يسهم ـ فى سخاء ـ لهناء من يحيطون به ولرفاهية المجتمع

هذا وقد ايدت البحوث الحديثة ، التى أجريت على الاطفال الذين قست الاقدار عليهم ، فحرمتهم حب الام وحنانها مدى ما لهذا الحرمان من اثر سىء لا على طمانينتهم النفسية فحسب بل على صحتهم البدنية أيضا .

وترى هذه الظاهرة على اشد صورها وضوحا بين اطفال الملاجىء الذين يفتقرون الى الرعاية الفردية من الام او من يقوم مقامها على نحو ثابت ان جاز القول بأن هناك من يمكن ان يكون بديلا للام، اذ تعوز مثل هؤلاء الاطفال الحيوية والنضج، ويصبحون أقل مناعة ضد امراض الاطفال ، ويلفهم ذبول بدنى وانفعالى وذهنى شامل ، ان لم يقض على حياتهم خلال الشهور او السنوات الاولى فانه يترك طابعه على شخصياتهم مدى الحياة بما تكون نتيجته انه قلما ينجو واحد منهم من آفة واخرى من آفات الشخصية التى تحرمهم ، ومن يحيطون بهم فى كثير من الاحيان ، الامن والهناء والاستقرار ، وتدفع بهم الى شتى ضروب السلوك الهدام — لهم ولغيرهم وللمجتمع فى نطاقه الواسع ٠

**

من هنا نرى ان نمو الشخصية يسير — جنبا الى جنب — مع النمو البدنى العام منذ اليوم الاول ، والعوامل التى تؤثر فى نمو البدن مؤثرة ايضا فى نمو الشخصية وبالعكس ، لما يدور فى دنيا الشعور عند الطفل فى الايام والاسابيع والشهور الاولى من حياته — وكلما زدنا ادراكا لقدرها واثرها فى شخصيته ونظرته وهنائه مستقبلا زدنا رغبة فى ان نيسر للامومة السبيل لتؤدى رسالتها خلال هذه الفترة اداء يختلط فيه التفانى بالحكمة ٠

•••••

فى وادى الشهداء

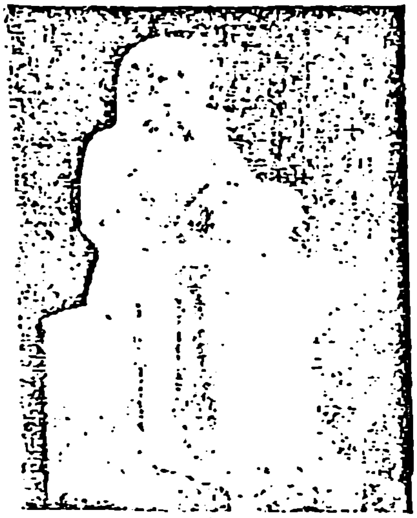
للقارىء العزيز أن يعد هذه نعمة، من قصص عدد «الأدب» النسوى .. كما يمكنه أن يحسبها مقالة .. ولا يبعد أن يعتبرها بيانا لظاهرة نفسية، من ظواهر الحياة الروحية للأنثى، التى تحتاج الى درس وفحص ..

ولا بأس عليه فى أن يراها عرضا أدبيا لقدسية الامومة، وتكريم الأنثى بها، وارتفاعها الى مستوى من السمو الروحى، تبلغ به مرتبة الشهداء. ويغير كيانها المادى على الأرض تغيرا جوهريا بينا .. وله أن يدخلها فى أى فن من الفنون الادبية، والعلمية. على أنه حيث وضعها يقدر دائما أنها تاريخية .. فى واقعاتها .. وفى أسلوبها أكثر الأحيان .. ولذلك كتبت فى رأس عنوانها أنها «رواية التاريخ»

ولا ذنب على بعد هذا فيما يشعر به القارىء نحوها من اتهام لها، أو استبعاد، أو انكار للشخصية، أو ما يتصل بذلك، فالعهدة على الراوى الاول، والمدون لها ابتداء .. على أن هذا المدون والمسجل قد أحس بما فى الأحداث من غرابة، فشك .. وتحرى واختبر بقدر ما تطمئن عقليته فى عصره، وستسمع عباره فى ذلك كله

**

ولعله لا يعنيك كثيرا — يا قارئى العزيز — أن تعرف شعورى أنا الخاص



نحو هذا الحادث الذى أبلغك رواية التاريخ له .. ولا يهمك أن أكون مصدقة له، منفعلة به، شاعرة أنه ينقلنى الى دنيا روحانية سعيدة، ويثير فى مشاعر الأيمان بأمومة نراها ترتفع على الطبيعة البشرية للأنثى، حين يسيطر ايمانها، ويتقوى روحها، فتفزع الى السماء، عند ما قست عليها الارض، وأعوزها فيها الملجأ، وأن يكون لهذا الالتجاء الروحى أثره الايجابى العملى الطويل المدى، فتستغنى صاحبته عن زاد الارض أكثر من عشرين عاما بلقمة واحدة من زاد السماء.

سواء أكنت تلك الحادثة الواقعة

ام لم أكن ، فانى على كل حال أحدثت برواية التاريخ لهذه القصة . وانا فى حال من التأثر والانفعال بهذه الأمومة انفعالا يجعلنى أعيش لحظات طويلة، فى دنيا الأيمان ، وعالم الروحانية . التي تسبح فى عالم الشهداء الفسيح. واجواء الفراديس ، حتى أنى لأكاد أرى رأى العين هذه الجنات التى ينعم فيها أولئك الشهداء ، من أصحاب التضحيات المختنقة التى منها تضحية الأم حين تؤثر على نفسها ، وتبذل حياتها لابنائها ، مثل بذل تلك التى يقص التاريخ عنها هذه القصة ..

ومن أجل ذلك رمزت لاسمى — حينما فضلت الرمز — بكلمة ايمان . فان يكون هذا الأيمان عند القارىء هو ايمانى أنا فلست بعيدة عنه — وان يكن هذا الايمان ايمان تلك الام ، الذى رفعها الى عالم الشهداء ، فطافت به ، وأصابت نفحة من طعام أهله فلا بأس بذلك

وان يكن هذا الايمان ايمان الذين تقبلوا هذه القصة وحملوها التاريخ، ودفعوه الى روايتها وتخليدها فذلك مقبول عندى ومرضى

ثم ان يكن هذا الرمز « ايمان » اشارة الى ما لا يزال الايمان يستطيع أن يصنعه بالروح الانسانية ، وما يمدها به من الراحة ، والقوة ، والاستعلاء ، وغير ذلك من عظمة نفسية فذلك ما أسلم به ، ولا أنكره

واليك القصة كما يرويها التاريخ، فى غير تصرف منى ، بما روى من عبارة ، ودون من تعبير

**

منذ نحو أحد عشر قرنا ونصف قرن من الزمان ، وبالتحديد سنة ٢٣٠ هجرية ، فى عهد ولاية أبى العباس ابن طاهر على خراسان

وفى المشرق القاصى بوادى جيجون العظيم ، الشديد الطغيان ، الكثير الآفات .. الذى اذا امتد كان عرضه فرسخا ، واذا جمد انطبق فلم يوصل منه الى شىء حتى يحفر فيه كما تحفر الآبار فى الصخور ، اذ يبلغ كثيف الجمد فيه عشرة أشبار ، وقد يزيد على عشرين شبرا ، فاذا هو انطبق صار الجمد جسرا لأهل البلد ، تسير عليه العساكر ، والعجل ، والقوافل ... وربما دام الجمد فيه مائة وعشرين يوما واذا قل البرد فى عام بقى سبعين يوما الى نحو ثلاثة أشهر

كذلك قال التاريخ عن زمان القصة ومكانها

**

هى أمومة .. وأنوثة ، من تلك الملايين بل المليارات التى تدفعها الحياة وتبلعها كل يوم ، بل كل لحظة ، على هذا الكوكب الكبير، غير عابئة بواحدة منها أو بالآلاف .. لكن واحدة منها قد انتبهت اليها الدنيا وأصغت . وحملت التاريخ خبرها

وهى تلك الأنثى الأم ، التى كانت تعيش فى بيت عادى صغير ، من بيوت الكثرة الفقيرة التى تنظر اليها الحياة شزرا ، وتعرض عنها فى جفوة .. فى بيت نجار فقير ، معيشته من عمل يده . يأتيه رزقه يوما يوما ، من يده الى فمه . لا فضل فى كسبه عن

قوت أهله ، أو لا كفاية فى كسبه لقوت اهله

كانت زوجته المسماة « رحمة بنت ابراهيم » امرأة نصفا ، لعله قد ذهب خير نصفيها ، الا أنها جيدة القامة ٠٠ حسنة البدن ٠٠ ظاهرة الدم ٠٠ متوردة الخدين ٠٠ ذكية الفؤاد ٠٠٠ كما وصفها التاريخ — عاشت مع زوجها النجار سنين ، وولدت عدة أولاد ومرت السنين كما مرت حتى كان حادث طام ، أودى بحياة الزوج ، فوضع فتيلا أمام « رحمة » فأدركها من الجزع والهلع ، ما يدرك المرأة الشابة على زوج أبى أولاد عدة ٠٠٠ وتلك عبارتها عن شعورها — وكانت تلك الفاجعة الحاطمة نقطة ما سترى من تحول هائل فى حياة « رحمة »

أصبح الناس بعد هذه الفاجعة بقليل فاذا بهم يرون « رحمة » وقد تغيرت فجاة ، وبلا سابق تمهيد ، تغيرا عظيما ، بعيد المدى ، لا عهد للناس بمثله فيما اعتادوا من شأن الحياة ٠٠٠!

« رحمة » الأرملة أم العيال ، الكادحة فى سبيلهم أصبحت لا تاكل شيئا أبدا ، ولا تشرب شيئا غير الماء ٠٠ واذا حضرت الناس وهم يأكلون تتنحى ، وتاخذ على أنفها ، تزعم انها تتاذى من رائحة الطعام ٠٠وما تحس بالجوع قط ٠٠ وتبع ذلك ان لم يعد عندها شيء تنفيه وتخرجه أبدا ٠٠٠

وهى مع ذلك كله تمارس الحياة ممارسة عادية ٠٠ تمشى مشية قوية ، ويعرض عليها المركب ولا تركبه ٠٠ وتنام اطيب نوم ٠٠ ولا تجد شيئا من وهن ٠٠ وتمضى على هذه الحال اكثر من بضعة عشرين عاما

ويشتهر أمرها فلا يسأل عنها رجل او امرأة أو غلام فى بلدها الا عرفها ويستفيض أمرها فيما وراء ذلك لأن بلدها على مدرجة القوافل

وكان ذلك الأمر العجب دافعا لغير واحد أن يحقق أمرها ، ويتثبت منه : فولاة البلد كانوا يستصحبونها ، ويحضرونها الشهر والشهرين والاكثر فى بيت يغلقونه عليها ، ويوكلون بها من يراعيها فلا يرونها تأكل ولا تشرب ولا يجدون لها أثر شيء خارج ٠٠ فيبرونها ويكسونها ، ويخلون سبيلها

وحكام أصغر من الولاة خبروا أمرها فأحسنوا الثناء عليها ، وقالوا عنها خيرا

وفقهاء وعباد ، ذو رواية للحديث يشاركون فى هذا الثناء ، وقول الخير

وأحد معاصريها كانت له الحاسة الصحفية ، فى يقظة وشيء من دقة ، قدر ما يستطيع المستوى العقلى لزمانه قد سعى اليها ، ورآها ، وتحدث اليها وحاول التثبت من أمرها بالاختبار القولى والفعلى حتى وسمعه أن يقول : وقد فرغت بالى لها ، وشغلت نفسى بالاستقصاء عليها ، فلم أر الاسراد وعفافا . ولم أعثر فيها على كذب فى دعواها . ولا حيلة . ولا تلبيس

وقد أسلم هذا المستقصى مذكراته عنها الى التاريخ فوصف ما صنع فى ذلك . من سفر اليها وسؤال لها

واختبار عملي بالكشف عليها . حين ذكرت له أن بطنها لاصق بظهرها ، فأمر امرأة من نسائهم ، فنظرت فاذا بطنها كما وصفت ، واذا هي قد اتخذت كيسا فضمت القطن ونمدته على بطنها ، كي لا ينقصف ظهرها اذا مشت .. ولم يزل يختلف الى بلدها بين السنتين والثلاث فيحضرها ، ويعيد سؤالها ، فلا تزيد ولا تنقص ، واذا القصة :

هى أن واديهم غزاه ملك الترك الكافر العاتى غزوة مدمرة ، لم يسعفهم فيها جند الاسلام ، فأضر بهم اضرارا شديدا ، فشد طائفة من شبان الناس وأحداثهم ، بينهم زوج رحمة ، يقاتلون بما أطاقوا حمله من السلاح فكر الترك عليهم بعنف .. وقسا الموقف حتى تقطعت الاوتار والقسى ، وادركهم الوهن ومسهم الجوع والعطش وقتل عامتهم ، حتى أدخل الى الحصن عشية ذلك أربعمائة جنازة ، فلم تبق دار الا حمل اليها قتيل .. وارتجت الناحية بالبكاء

وهذا زوج رحمة أمامها قتيل وهى تقص حالها فتقول فيماروى التاريخ .

اجتمع الناس من قراباتى والجيران تسعدنى على البكاء .. وجاء الصبيان وهم أطفال ، لا يعقلون من الامرشيئا ، يطلبون الخبز ، وليس عندى ما أعطيهم فضقت صدرا بأمرى ..

ثم انى سمعت أذان المغرب ففزعت الى الصلاة فصليت ما قضى لى ربى .. ثم سجدت أدعو وأتضرع الى الله وأسأله الصبر ، بأن يجبر يتم صبيانى .

قالت : فذهب بى النوم فى سجودى فرأيت فى منامى : كأنى فى أرض حسناء ذات حجارة . وأنا أطلب زوجى فنادانى رجل : الى أين أيتها الحرة ؟ قلت أطلب زوجى .... فقال : خذى ذات اليمين فرفع لى أرض مسهلة ، طيبة التربة ، ظاهرة العشب ، واذا قصور وأبنية ، لا أحفظ أن أصفها .. أو لم أر مثلها ـ واذا أنهار تجرى على وجه الارض ، غير أخاديد ليست لها حافات .. فانتهيت الى قوم جلوس حلقا حلقا .. عليهم ثياب خضر .. قد علاهم النور .. فاذا هم الذين قتلوا فى المعركة ، يأكلون على موائد بين أيديهم .. فجعلت أتخللهم ، وأتصفح وجوههم أبغى زوجى لكى ينظرنى ..فنادانى : يا رحمة .. يا رحمة ، فيممت الصوت ، فاذا أنا به ، فى مثل حال من رأيت من الشهداء .. ووجهه مثل القمر ليلة البدر ، وهو يأكل مع رفقة له ، قتلوا يومئذ معه ، فقال لاصحابه : ان هذه البائسة جائعة منذ اليوم ، أفتأذنون لى أن أناولها شيئا تأكله ؟ فأذنوا له فناولنى كسرة خبز

قالت : وأنا أعلم حينئذ أنه خبز ، ولكن لا أدرى كيف يخبز ـ هو أشد بياضا من الثلج واللبن ، وأحلى من العسل والسكر ، وألين من الزبد والسمن ، فأكلته ، فلما استقر فى جوفى قال : اذهبى ، كفاك الله مؤونة الطعام والشراب ما حييت الدنيا ..

فانتبهت من نومي شبعي ريي ٠٠ لا أحتاج الى طعام ، ولا شراب ، وما ذقتهما منذ ذلك اليوم، الى يومي هذا ولا شيئا يأكله الناس ٠٠

**

هذه رحمة الام تحدث من وراء الاجيال : كيف أطافت بها أمومتها في وادي الشهداء ٠٠

ولكن كيف كان ذلك ؟ وكيف نفسره ؟ للقراء في ذلك ما يذهبون اليه ٠٠ لا أنكر منه شيئا ٠٠ ولا اثبت منه شيئا ٠٠ ولا أفضل منه رأيا على رأي ٠٠ وكل ما قصدت هو أن تحدث الام رحمة قراء « الأدب » في عددها النسوى ، عن قصة أم ٠٠ في عالم الشهداء (١)

ايمان

•o●••

١ ـ اقرأ ما تطلب من أصل ذلك في طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ : ص ٣ ـ ٦ ـ ط الحسينية

قيثارة الموهبة

ديوان : نازك الملائكة

نقد : بنت الشاطىء

ليس هذا المقال نقدا على النحو الشائع الذى ألفه القراء فى هذا الباب، وانما هو حديث صديقة عن صديقة، وكلمة كاتبة فى شاعرة، وكأنما أرادت الكاتبة أن تجعل للنقد فى دنيا الانوثة وعدد المرأة، طابعا فريدا يميزه عن نقد الرجال .. « الأدب »

**

عرفت « نازك » منذ عشر سنوات، حين ظهر ديوانها الأول «عاشقة الليل» وكنت قد سمعت بها قبل ذلك، وربما لمحت اسمها فى هذه المجلة أو تلك، لكنى قلما وقفت لأقرأ لها، اذ كنت ولا أزال مؤمنة بأن العصر قد يجود بأكثر من أديب ناثر، لكنه قلما يجود بشاعر ممتاز. ولست أكره أن أقرأ نثر أديب مبتدىء، وأن اعجب بمحاولاته الأولى اذا كان فيها ما يستحق الاعجاب، وان أعوزها الانضاج والابداع، أما الشعر فلست ارضى منه بما دون الأصيل الممتاز، وهكذا فاتنى أن أقرأ لنازك قصائدها التى نشرت قبل عام ١٩٤٧، قائلة لنفسى كلما لفتنى اسمها برنينه الخاص : لا بأس على أن انتظر، حتى تنضج شاعرية هذه الفتاة، وترسخ قدمها فى الميدان ..

الى أن ظهر ديوانها الأول، وتفضلت فأهدته الى، ولعلى ما قرأته يومئذ الا مجاملة وتأدبا، وأداء لواجبى فى تتبع ثمار القلم، ودرس الأدب المعاصر.

ولا أقول انى أعجبت بشعر «عاشقة الليل» فان كلمة الاعجاب تبدو تافهة الايحاء، قاصرة عن التعبير عما أحسست به من نشوة، وأنا أصغى الى شدوها الشجى الساحر، اذ تغنى لليل الساجى، وتسرى بى بعيدا، الى وادى الاحلام، فى موكب من الاشباح والاطياف ..

وكتبت عن « عاشقة الليل » وكنت حينذاك اكتب عن اكثر ما اقرأ ..
وكتبت الى « نازك » وما اذكر أنى فعلت ذلك مع اخرى سواها .
ولست ادرى ان كانت « نازك » تعرف انها وحدها التى بدأتها بالكتابة دون الالوف ممن قرأت لهم ؟
بل لست ادرى ان كانت قد عرفت أن مكانها عندى لا يعدله مكان اخرى ممن عرفت ؟
وان كنت ادرى انها تعرف أنى أحببتها على البعد، ومحضتها الود خالصا مصفى ، وكانت رسائلنا المتبادلة تروح وتغدو طوال هاتيك السنين ، فتلغى ما بيننا من ابعاد ، وتمنحنا من نشوة التجاوب وأنس النجوى وارتياح التواد ما صارت معه صداقتنا حاجة نفسية ملحة ..

**

ونسيت الشاعرة أو كدت ، ولم أعد أذكر سوى هذه الصديقة العزيزة الروح الكبيرة القلب الشاعرية الوجدان . التى أسعدنى زمانى بصداقتها على غير موعد ...
حتى تلقيت ديوانها الثانى « شظايا ورماد » فاحجمت حينا عن قراءته ، تهيبا لما عساى أروع به من شظايا كيان عزيز دمره الحس المشبوب ، ورماد ذات غالية، احترقت باللهيب ...
فلما نفدت مقاومتى — وكان لا بد أن تنفد — أقبلت على الديوان فى لهفة زادها التهيب الأول حدة وضراما ، فلم أكد امضى فى القراءة حتى نسيت « نازك » الفتاة الصديقة الحلوة ، لأعيش بكل وجدانى مع الشاعرة المبدعة فى تجربتها الشعرية التى عز نظيرها فى أدبنا العربى
وأدركت — ولتغفر لى نازك — أن روعة التجربة الشعرية صرفتنى عن محنة الانوثة حين تشقى بحس شاعرى مرهف يذوب رقة وجوى ، وقلب انسانى حى ، ينبض بهموم البشرية ويحس مأساتها الكبرى ، ثم يبقى فيه بعد ذلك متسع لكل كائن حى ، وأى كائن — ولو من جماد — لا يرتد فى حس الشاعرة ووجدانها خافقا بالحياة ؟!
وخلصت للشاعرة أرقب — مبهورة — تطور الشعر العربى فى معاناتها الجديدة ، واستجمع كل ما فى من طاقة على التذوق والوعى ، لكى أستطيع أن اشارف تلك الآفاق الرحبة التى فتحتها أمام فن طال جموده فى المجال التقليدى الوزنى ، واحتباسه فى حدود ثابتة مرسومة ، من أغراض بعينها ، وان اختلفت صور التعبير واشكال الأداء ..

وكنت حتى ذلك الحين لا أعبأ كثيرا بالمحاولات التى بذلها الشعر المعاصر للتحرر من قيود الوزن والقافية ، كما لم ألق من قبل اهتماما ذا بال ، بمحاولات سابقة ، حققها الاندلس أمس بالموشحات أو حققتها مصر اليوم بالشعر التمثيلى ، فذلك لم يكن يعدو جانب « الشكل والصورة » دون أن يمس جوهر العمل الفنى ، ومن ثم بهرنى فى « شظايا ورماد » أن الشاعرة قد نفذت بمحاولتها الى الجوهر والصميم ، حين استثارت طاقة الايحائية للفظ الى مدى غير مألوف ، واخرجت الشعر من نطاق عوالمه التقليدية التى استنفدها الاستعمال وأبلتها الليالى ، وتعاورها شعراء الوصف والغزل والمدح والهجاء والرثاء جيلا بعد جيل ، واتجهت به الى أعماق النفس الانسانية وأغوارها الخفية ، معبرة عن أشواقها المحجبة ، ثم ماضية به فيما وراء ذلك الى خبايا اللاشعور ، حيث تتشعب السبل وتنبهم المعالم وتتداخل النوازع وتتصادم الرغبات ، وتزدحم الرؤى وتختلط الاطياف !

ففى قصيدة « الخيط المشدود الى شجرة السرو » صورة شعرية لانفعالات جائحة ، عاناها شاب آب الى حبيبته ذات مساء بعد هجر طال ، ورآه الليل يسير فى الدرب وحيدا ، متمثلا فتاته التى يوشك أن يلقاها ، هازئا بنذير الهاجس الخفى الذى يوسوس فى صدره . فاذا بلغ الباب لقيه النبأ الفاجع : « ... ماتت ! »

وتمضى لحظتان .. وهو ما زال جامدا كأن لم يسمع الصوت المثير ، شاردا ، قد شدت عيناه الى خيط مشدود فى شجرة السرو ، ويكاد فى صدمة ذهوله يسأل عن هذا الخيط : متى علق ؟ ولماذا ؟ فهو لم يكن هناك منذ شهرين ..

ويرن الصوت فى سمعه فى الحاح أليم :

« هى ماتت ، وخلا العالم منها
وسدى ما تسأل الظلمة عنها
وسدى تصغى الى وقع خطاها
وسدى تبحث عنها فى القمر
وسدى تحلم يوما أن تراها
فى مكان غير أقباء الذكر !

ثم ... ها هو ذا دون حراك . يوشك أن ينهار فى أرض الممر ، وطرفه الحائر ما زال مشدودا الى الخيط الغريب

ويراه الليل من بعد ذلك ، يعود واجما شاردا ، فى يديه الخيط ، بقية حب مضى ، وفى سمعه لفظ « ماتت » يطوى كل صوت سواه !

والناقد يدرك أن القصة العاطفية في القصيدة ثانوية الأهمية ، بالقياس الى الخيط المشدود في الشجرة ، وما كان له من صلة وثيقة بشرود الشاب المتهاوى فهذا الخيط ، هو الشيء التافه الذى تلتقطه عينا انسان يتلقى نبأ مثيرا فاجعا ، ليتشبث به الكيان المتصدع ، ويغرق في التفكير فيه ويمضى منشغلا به وقد سرقته السكين ..

وفى قصيدة « الأفعوان » تعبير مثير عن الاحساس الخفى الذى يعترينا احيانا ، بأن قوة مجهولة جبارة ، تطاردنا مطاردة نفسية ملحة ، وعبثا نحاول الفرار منه أو الافلات من قبضته .. عبثا نصيح :

« انه لن يجىء وان عبر المستحيل

أبدا لن يجىء » !

وفى قصيدة « خرافات » يجد القارىء ترجمة فنية عن شعور يحسه كثيرون منا ، حين يغرق المكان فى صمت عميق ، فاذا بنا نميز فى هذا الصمت . ألف قصة تقصها الأشياء الراكدة حولنا : فالسياج يتكلم ويعيد ما وعى من ذكريات انطمست ، و « قصاصات الورق المرق فى الخرائب » تروى أقاصيص مثيرة عن حوادث بعيدة خلفها الزمن قد طواها ، و « الغبار » يقص قصة النسيان الذى تذروه العصور على كل شىء ، و « مقاعد الغرف القديمة » تحدث عن جيل من الناس مر بها يوما ثم انتقل الى عالم ناء مجهول ...

**

وفى غمرة افتتانى بعبقرية الشاعرة التى جرت معاناتها الشعرية فى داخل غائر من النفس ، تمزق كثيف الاستار التى يسدلها الوعى اللاغب ، عشت معها فى غير هذا العالم الشاهد ، تنشج نفسى بأنين الشظايا والرماد :

أهكذا لم يبق الا الرماد ___ فى الموقد الذابل ؟
أليس من كوكبنا الآفل ___ ايماضة تستعاد ؟
ألم يعد قط لنا مكان ___ فى القصة الجارية
أليس فى كاساتنا الخالية ___ شىء يهم الزمان ؟
وذلك الموكب والسائرون ___ فوق ثرى المنحدر
لم يدركوا أن هوانا اندثر ___ فى عمق قبر السكون
ونحن ما زلنا نجر الحنين ___ والأمس والذكريات
أقيادنا مثقلة بالحياة ___ ونحن فى الميتين !
ونحن ما زلنا نسوق الرماد ___ لنطعم الموقدا
واذرع الأحلام ترجو سدى ___ خلق غد من جماد !

وبعث ماض ، لون أركانه — من مزق الأحلام
أمسى رهيبا تنكر الأيام — عارى جدرانه ..
والريح لم تبق على بابه — حروف أسمائنا
لم تبق حتى وقع أقدامنا — فى جو محرابه !
وربما طافت به فى ذهول — أشباحنا الباكية
تطوف حول الغرف الخالية — سدى تريد الدخول
أشباحنا يفلها الاعصار — تحت غلاف الضباب
تظل ولهى تلطم الابواب — والحائط المنهار
أشباحنا حافرة فى ارتعاد — مقبرة الذكريات
لا صورة تنبض فيها حياة — لا شىء غير الرماد
أشباحنا تستفهم النسيان — عن أمسنا الضائع
فلا ترى الا الردى الجائع — يقوض البنيان
أشباحنا تطلب ماضينا — لا تدرك الأسرار
« كيف انقضى » ألم يعد فى الدار — صوت ينادينا ؟
أهكذا داست علينا الحياة — لم تبق منا صدى
لم تبق الا الندم الأسودا — وصوت واخيبتاه !

**

ومضى زمن لم أكتب فيه الى « نازك » .

ومضت السنون ونحن لا نلتقى ....

جاءت مصر مرتين ، وفى كلتا المرتين مرت غائبة فى رحلة صيف الى أقصى الشمال .

واختارتنى مصر فى وفدها الى مؤتمر أدباء العرب فى سوريا ، فى شهر سبتمبر الماضى ، فاعتذرت وأنا لا أدرى أن « نازك » ستكون هناك ...

وسافرت فى شتاء هذا العام الى الكويت ، فوقفت هناك على سيف الخليج العربى ، أرنو الى موطن « نازك » بشوق مستثار ، وأهم بأن أسعى اليها فى بغداد وقد قربت الدار ، ولكن الظروف تحول .

وعاشت « نازك » ملء خاطرى حتى جاءنى ديوانها الجديد منذ أيام ، فأقبلت عليه فى لهفة ، أصغى الى صوت الصديقة الغالية ، وبى من الحنين اليها ما حسبت أنه يعصمنى من نسيانها فى « الشاعرة » كما فعلت أول مرة ..

وكان العنوان المثير للديوان : « قرارة الموجة » كافيا لأن ينحى الشاعرة جانبا الى حين ، كيما أخلو بتلك الأخت العزيزة فى ذروة أساها ، عند قرارة

الموجة العاتية التى لبثت تتقاذفها أمدا على شبح اليم ، وتعصف بها فى تيه الخضم !

غير انى ما لبثت ان ذكرت الشاعرة، وعاودنى شعور الافتتان بأن واحدة منا استطاعت فى ديوانها الجديد ، ان تسد الثغرة الرهيبة فى ديوان الأدب العربى، وان تملأ الفراغ الخاوى الذى طالما شكوناه

وهكذا بدأت أقرأ فى « قرارة الموجة » وأنا أهتف فى تصميم وعزم : لا شأن لى اليوم بالشاعرة وانما هى « نازك » الصديقة الشابة ، التى تعنينى ..

ثم انتهيت وأنا أردد فى غبطة لا تخلو من مرارة وشجن :

لا بأس عليك يا نازك مما تجدين وما تكابدين ، اذا كان الملك العبقرى قد خلق منك الشاعرة التى افتقدناها عصورا وأجيالا ...

فمن تكون هذه الشاعرة ؟

منذ اثنى عشر عاما ، وفى شهر يونية من عام ١٩٤٥ على التحديد ، كتبت فى مجلة (الكتاب) مقالا عن الفن النسوى ، أشرت فيها الى أن أدبنا العربى قد عرف حب الرجل وحده ، ورتل أغانى أبطال المعجبين ، وأخلد قصص هواهم فى أعز صفحة من ديوانه ، وكأنما عقم وجدان المرأة فما تمثل عاطفة هى مصدرها أو عيت فما تستطيع أن تغنى حبا فذا جديرا باحتفال الأدب ، أو تترجم عن مثال من حياة القلب يصغى اليه الزمان، ويخلده الديوان الأدبى

وأشرت يومئذ الى القيود التى ألجمت لسان الانثى ، والظروف الاجتماعية والنفسية التى غيبت حديث عواطفها وقصة حبها من تاريخ الفنون .

ولم يفتنى وأنا أسجل هذا النقص أن فى تراثنا الادبى صورا شتى للمرأة، منها ما يعرض ألوانا من مشاعرها وظلالا من دنياها ، لكنى أعلم ان أكثر هاتيك الصور ، مرسومة بأقلام رجال ، ومن ثم فهى تمثل صورة الانثى عند الرجل، وشتان ما بينها وبين صورتها الأصيلة كما تراها فى نفسها ، وتجدها فى فطرتها وكيانها ..

كذلك لم أكن نسيت أن فى ديوان الشعر العربى مكانا لعدد من الشواعر، لكن زعيمتهن الأولى قد قصر مجالها الفنى على رثاء أخ غير شقيق ، وبكاء الخسارة المادية فيه ، ووضعت الأخريات فى منطقة الظل ، فلم يفلت لنا من شعرهن الا مقطوعات قصار تتحدث عن سجايا الحبيب ، وقليلا ما تكشف عن وجدان الانثى ، وتعبر عن حواء فى تجربة الحب الذى هو قوام أنوثتها ، وجوهر فطرتها، وسر حياتها ..

وعرف الأدب العربى خولة وعبلة ، وهندا والثريا ، وليلى وعزة ، ولبنى

وبعث ماض ، لون اركانه　　　من مزق الأحلام
أمسى رهيبا تنكر الأيام　　　عارى جدرانه ..
والريح لم تبق على بابه　　　حروف أسمائنا
لم تبق حتى وقع أقدامنا　　　في جو محرابه !
وربما طافت به في ذهول　　　اشباحنا الباكية
تطوف حول الغرف الخالية　　　صدى تريد الدخول
اشباحنا يغلها الاعصار　　　تحت غلاف الضباب
تظل ولهى تلطم الابواب　　　والحائط المنهار
اشباحنا حافرة في ارتعاد　　　متبرة الذكريات
لا صورة تنبض فيها حياة　　　لا شيء غير الرماد
اشباحنا تستفهم النسيان　　　عن أمسنا الضائع
فلا ترى الا الردى الجائع　　　يقوض البنيان
اشباحنا تطلب ماضينا　　　لا تدرك الأسرار
« كيف انقضى » ألم يعد في الدار　　　صوت ينادينا ؟
أهكذا داست علينا الحياة　　　لم تبق منا صدى
لم تبق الا الندم الأسودا　　　وصوت واخيبتاه !

**

ومضى زمن لم أكتب فيه الى « نازك » .

ومضت السنون ونحن لا نلتقي ....

جاءت مصر مرتين ، وفى كلتا المرتين كنت غائبة في رحلة صيف الى أقصى الشمال .

واختارتني مصر في وفدها الى مؤتمر أدباء العرب في سوريا، في شهر سبتمبر الماضي ، فاعتذرت وأنا لا أدرى أن «نازك» ستكون هناك ...

وسافرت في شتاء هذا العام الى الكويت ، فوقفت هناك على سيف الخليج العربي ، ارنو الى موطن « نازك » بشوق مستثار ، وأهم بأن أسعى اليها في بغداد وقد قربت الدار ، ولكن الظروف تحول.

وعاشت « نازك » ملء خاطري حتى جاءني ديوانها الجديد منذ أيام ، فأقبلت عليه في لهفة ، أصغى الى صوت الصديقة الغالية ، وبي من الحنين اليها ما حسبت أنه يعصمني من نسيانها في «الشاعرة» كما فعلت أول مرة ..

وكان العنوان المثير للديوان : « قرارة الموجة » كافيا لأن ينحى الشاعرة جانبا الى حين ، كيما أخلو بتلك الأخت العزيزة في ذروة أساها ، عند قرارة

الموجة العاتية التى لبثت تتقاذفها أمدا على شجح اليم ، وتعصف بها فى تيه الخضم !

غير انى ما لبثت ان ذكرت الشاعرة، وعاودنى شعور الافتتان بأن واحدة منا استطاعت فى ديوانها الجديد ، ان تسد الثغرة الرهيبة فى ديوان الأدب العربى، وان تملأ الفراغ الخاوى الذى طالما شكوناه

وهكذا بدأت اقرأ فى « قرارة الموجة » وانا اهتف فى تصميم وعزم : لا شأن لى اليوم بالشاعرة وانما هى « نازك » الصديقة الشابة ، التى تعنينى ..

ثم انتهيت وانا اردد فى غبطة لا تخلو من مرارة وشجن :

لا باس عليك يا نازك مما تجدين وما تكابدين ، اذا كان الملك العبقرى قدخلق منك الشاعرة التى افتقدناها عصورا وأجيالا ...

فمن تكون هذه الشاعرة ؟

منذ اثنى عشر عاما ، وفى شهر يونية من عام ١٩٤٥ على التحديد ، كتبت فى مجلة (الكتاب) مقالا عن الفن النسوى ، أشرت فيها الى أن أدبنا العربى قد عرف حب الرجل وحده ، ورتل أغانى أبطال المعجبين ، وأخلد قصص هواهم فى أعز صفحة من ديوانه ، وكأنما عقم وجدان المرأة فما تمثل عاطفة هى مصدرها أو عيت فما تستطيع أن تغنى حبا فذا جديرا باحتفال الأدب ، أو تترجم عن مثال من حياة القلب يصغى اليه الزمان، ويخلده الديوان الأدبى

وأشرت يومئذ الى القيود التى ألجمت لسان الانثى ، والظروف الاجتماعية والنفسية التى غيبت حديث عواطفها وقصة حبها من تاريخ الفنون .

ولم يفتنى وانا أسجل هذا النقص أن فى تراثنا الادبى صورا شتى للمرأة، منها ما يعرض ألوانا من مشاعرها وظلالا من دنياها ، لكنى اعلم ان اكثر هاتيك الصور ، مرسومة بأقلام رجال ، ومن ثم فهى تمثل صورة الانثى عند الرجل، وشتان ما بينها وبين صورتها الأصيلة كما تراها فى نفسها ، وتجدها فى فطرتها وكيانها ..

كذلك لم أكن نسيت أن فى ديوان الشعر العربى مكانا لعدد من الشواعر، لكن زعيمتهن الأولى قد قصر مجالها الفنى على رثاء اخ غير شقيق ، وبكاء الخسارة المادية فيه ، ووضعت الأخريات فى منطقة الظل ، فلم يفلت لنا من شعرهن الا مقطوعات قصار تتحدث عن سجايا الحبيب ، وقليلا ما تكشف عن وجدان الانثى ، وتعبر عن حواء فى تجربة الحب الذى هو قوام أنوثتها ، وجوهر فطرتها، وسر حياتها ..

وعرف الأدب العربى خولة وعبلة ، وهندا والثريا ، وليلى وعزة ، ولبنى

وبثينة ، ومية وعفراء ، ولكنه ما عرفهن قط الا محبوبات لشعراء الغزل ، ولا وعى صدى - اى صدى - من وجيب قلوبهن ، وحديث مشاعرهن ، الا أن يكون ذلك على السنة المحبين وبالفاظهم

واحدة فحسب ، هى التى اذن لها تكشف عن مكنون سرها الأكبر . وتلك هى « رابعة العدوية »

ولولا انها العاشقة الالهية ، لما وعت أذن الزمان حرفا من نشيدهواها ونجوى فؤادها ، حتى ولو كانت ادركت عصر تحرير المرأة

ومن شاء فليقرأ فى هذا العدد من مجلة الأدب ، حديث الأخت الشاعرة « نعمات رشوان » عن « الغزل فى شعرهن » ليدرك أن ما نلهج به من تحرر المرأة الشرقية الجديدة ، لم يحل عقدة لسانها لتكشف عن جوهر ذاتها وتروى قصة حبها

وهنا تجىء « نازك » - الشابة الشرقية الجادة الخجول - لتعرض الصورة المفتقدة ، صورة الشاعرة الانثى فى حياتها الوجدانية الكبرى ..

هنا تجىء « نازك » على أثر محاولات قاصرة محدودة ، لشاعرة أو اثنتين من جيلنا ، فتبلغ بهذه المحاولات اقصى المدى وتذيع المطوى من سرنا ، وترفع الحجب عن وجدان « حواء » بما يضطرم فيه من أشواق ، وما يئوده من جهد الظما ووقر الحرمان ، وما يكابد من ضلال المسعى وراء البعيد البعيد ، والتحرق الى المقنع المجهول ، والتشبث بظل « الزائر الذى لم يجىء » :

... ومر المساء ، وكاد يغيب جبين القمر
وكدنا نشيع ساعات امسية ثانية
ونشهد كيف تسير السعادة للهاوية
ولم تأت انت .. وضعت مع الأمنيات الأخر
وابقيت كرسيك الخاليا
يشاغل مجلسنا الداويا
ويبقى يضج ويسأل عن زائر لم يجىء ..

**

وما كنت أعلم انك ان غبت خلف السنين
تخلف ظلك فى كل لفظ وفى كل معنى
وفى كل زاوية من رؤاى وفى كل محنى
وما كنت أعلم انك أقوى من الحاضرين
وان مئات من الزائرين

يضيعون فى لحظة من حنين
يمد ويجزر شوقا الى زائر لم يجىء

**

ولوكنت جئت ٠٠ وكنا جلسنامع الآخرين
ودار الحديث دوائر وانشعب الأصدقاء
اما كنت تصبح كالحاضرين؟ وكان المساء
يمر ونحن نقلب اعيننا حائرين
ونسال حتى فراغ الكراسى
عن الغائبين وراء الأماسى
ونصرخ ان لنا بينهم زائرا لم يجىء

**

ولو جئت يوما ــ وما زلت اوثر الا تجىء
لجف عبير الفراغ الملون فى ذكرياتى
وقص جناح التخيل واكتابت اغنياتى
وامسكت فى راحتى حطام رجائى البرىء
وادركت انى احبك حلما ٠٠٠
وما دمت قد جئت لحما وعظما
ساحلم بالزائر المستحيل الذى لم يجىء!

**

ولنرقبها وهى تمضى بغزوتها التجديدية التى تمنح بها الروح الوثابة للقصيدة العربية فى « شظايا ورماد » ، فتنفذ بها ــ هذه المرة ــ الى أعماق الأنثى وصميم حواء ، ثم ما تزال توغل فى خبايا ذاتها ومسارب كيانها ، حتى تصل الى قرارة الموجة ٠

على أنا لن نستبين حقيقة هذه التجربة ما لم نتابعها فى مسار الزمن، و «نازك» لم تشا ان ترتب ديوانها الجديد ترتيبا زمنيا ، بل تركته لنا مكتفية بأن تذيل كل قصيدة بتاريخ نظمها ٠

وديوان شظايا ورماد ، قد صدر فى عام ١٩٤٩ ، وكان المفروض أن يضم قصائد الشاعرة حتى ذلك الحين ، لكن « نازك » كانت ــ كما حدثتنى فى احدى رسائلها ــ تعبر حالة شعرية ، جعلتها تحتجز عددا من قصائدها فى عامى ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ عن « شظايا ورماد » لأن مكانها الصحيح فى « قرارة الموجة »

وما من شك فى أنها كانت تلمح حينذاك بوادر التحول ، وتدرك بحاستها الشعرية أن الموجة العاتية توشك ان تبدأ الانحدار نحو قرارتها خفاض النغم على شفتيها منبثقا من وجدانها الملهم ، نشيد « خائفة » :

ارجع فالليل تثير مخاوفه قلقي
وأنا وحدي والنجم بعيد في الأفق
يخدعني أمل في فجر لم ينبثق
وصبابة دمع باردة لم تحترق
ومددت يدي فرجعت بحفنة ظلماء
وسألت الليل فبؤت ببضعة أصداء
أصداء مغرقة في سورة اغماء
جاءت تزحف من أغوار الماضي النائي
ارجع ، أواه ألا تسمع صوتي الموهون
لن أبقى وحدي في هذا الدرب المجنون
هذا الأفق المستغلق حيث النجم عيون
حيث الأشجار هياكل أفكار وظنون
تتردد فيه أصوات تنذر حبي
أصوات غادرة تنبح ملء الرحب
في المعبر سعلاة ترمق طيفي بفتور
ووراء المفترق المتشعب بعض قبور
خذ بيدي ولنترك هذا الأفق المهجور
لا تتركني روحا صارخة في الديجور

وتمضي سبعة أيام فحسب ، فنرى الشاعرة تقف « في أول الطريق »تتشبث ببقية من أمل أو وهم أمل ، لتقاوم غمغمة الهاجس الخفي الذي يتردد في مسمعها منذرا ..

لنلتق ، فالريح تعصف والمنحنى لا يعي
وغمغمة الهاجس المتهدد في مسمعي
وهذا الطريق الذي سلبته خطاي السكون
غريب مخيف المعابر يشدبه لون المنون
احس السراب
وراء الهضاب
والمس في لونه مصرعي
وانت بعيد وراء الظنون

لنلتق ، .. اني أخاف المساء الغريق الضباء
ارى ماردا من أسى المزق يطوي الفضاء
ينقل اقدامه السود بين عيون السنا
ويطفئها ، عدت اخشى أذاه على نجمنا

فعين الاله

غفت عن أذاه

وقد يستعير لهيب البكا ..

ويغمده في ابتساماتنا ..... .

**

وترقب فترة تنتظر ، فلما لم يجب نداءها سوى رجع الصدى ، يملؤه النذير المشئوم ، آثرت مواجهة الصبر على ترقبه ، وصاحت :

لنفترق الآن ما دام في مقلتينا بريق
ومادام في قاع كأسي وكأسك بعض الرحيق
فعما قليل يطل الصباح ويخبو القمر
ونلمح في الضوء ما رسمته أكف الضجر
على جبهتينا
وفي شفتينا
وندرك أن الشعور الرقيق
مضى ساخرا وطواه القدر
لنفترق الآن ، ما زال في شفتينا نغم
تكبر أن يكشف السر فاختار صمت العدم
وما زال في قطرات الندى شفة تتغنى
وما زال وجهك مثل الظلام له ألف معنى
كسته الظلال
جمال المحال
وقد يعتريه جمود الصنم
اذا رفع الليل كفيه عنا ..
لنفترق الآن ، كالغرباء ، وننسى الشعور
وفي الغد يشرق دهر جديد وتمضي عصور
وفيم التذكر ؟ هل كان غير رؤى عابره
أطافت هنا برفيقين في ساعة غابرة ؟
وغير مساء
طواه الفناء
وأبقى صداه وبعض سطور
من الشعر في شفتي شاعره

وهزها الرعب مع ذاك ، وهى تنظر الى « السلم المنهار » ... السلم الذى بنته الأحلام وأقامته الخيالات معراجا يرقى عليه الحبيبان الى الذرى، ثم اذا به يتهاوى وينهار ، ولا يبقى الا التعزى بوهم الراحة بعد طول صراع ، والهدوء بعد طول سهاد :

استرحنا ، كشف اللغز ومات المبهم
وتلاشت حرقة الأحلام فى لون العيون
استرحنا ، هدأ الشوق ووراءه السكون
استرحنا نحن ، وارتاح الزمان النهم

وغدا ينهزم الماضى بعيدا
وترى اعيننا شيئا جديدا

الشفاه الزرق فى أوجهنا الآن،ستصفو
من جديد ، فلقد ذاب الهوى عند الشروق
والعيون المثقلات الصمت بالسهد العميق
ستنام الآن لا يوقظها حب وعنف

وغدا يعرف قلبانا بانا
قد دفنا الحب حيا وانتهينا

والعروق الملهبات الدم قد حان كراها
حسبها ما جلجل الاعصار فى أعماقها
وزهور الحلم لا تسكب على أوراقها
اى لون ، انها ماتت ولن يحيا شذاها

هدأ القلبان ، لا تخش ارتعاشا
مات عرق الحب فينا وتلاشى

وافقنا وانتهى الشيء الذى خلناه حبا
وتبقت حولنا الذكرى التى تسخر منا
من خيالات صغيرين بدا نجم فظنا
أن فى وسعهما أن يمسكاه ، فاشرأبا

لحظة .. ثم تهاوى السلم
فى برود ... وتلاشى الحلم

سر يمينا أنت ، واتركنى أسر وحدى شمالا
فمن المضحك أن نبقى هنا كالغرباء
تصرخ الوحدة فى أعيننا دون انتهاء
ويرش الصمت لقيانا برودا وملالا

حسبنا أنا أضعنا ما أضعنا
من زمان ، فلنعد من حيث جئنا .

ويمضى شهر ، شهر واحد لا أكثر، تقتات فيه الشاعرة بهذه الراحة الموهومة، فاذا أوشك الزاد أن ينفد ، مضت تلتمس « بقايا » من عالمهما المنهار : سوى تصيد الأحلام ولم الرؤى ، علها تكر بها راجعة الى الأمس الذى ولى وراح :

تعال لنحلم ، ان المساء الجميل دنا
وبين الدجى ، وخدود النجوم تنادى بنا
تعال نصيد الرؤى ونعد خيوط السنا
ونشهد منحدرات الرمال على حبنا ...
سنحلم أنا صعدنا نرود جبال القمر
ونمرح فى عزلة اللانهاية واللابشر
بعيدا ، بعيدا ، الى حيث لاتستطيع الذكر
الينا الوصول ، فنحن وراء امتداد الفكر
سنحلم أنا نسير الى الامس لا للغد
وانا وصلنا الى بابل ذات فجر ند
حبيبين نحمل عهد هوانا الى المعبد
يباركنا كاهن بابلى نقى اليد

**

واهل عام جديد فرآهما يحفران الأرض فى وحشة ووجوم ، يبحثان عما اضاعا ، والزمان يسير ... وسيظل يسير ، وقد يمر بهما فى غد قريب بعيد ، فيرى فيهما صاحبين ، طالما حفرا فى التراب ، حفرا فى الضباب ، فى شحوب الخريف أو عبوس الشتاء المخيف طالما شوهدا يحفران ، وهما الآن ... ميتان !

هنالك تنبهت الشاعرة بغتة ان الموجة قد بدات فعلا فى الانحدار ، وان الطريق الذى يسيران فيه هو « طريق العودة » والهبوط الى قرارة اليأس ، فاسرعت تلتمس « بقايا » من عالمهما المنهار :

مر بى ان شئت مسروق الرؤى ميت النشيد
مر ، فى نفسك أعماق من الصمت البليد
حاملا وجه أبى هول جديد
ساحبا أعباء قلب من جليد
كن ، اذا شئت ، بلا طعم ، خريفا ، دون لا
آه لكن ، .. الق ظلا
ولتكن عيناك الفقا فارغا دون ضياء
تملأن الكون ضحكا فارغا ، كالأغبياء

ابدا لم تدركا معنى البكاء
واصبحت اجفن فوق الكبرياء
لتكن عيناك حلوا ،فقها من كل معنى
آه لكن ... الق لونا
وليكن ماضيك قد مات ووارته السنين
ليكن اصبح في حضن الثرى اكداس طين
ليس في حبك عرق من حنين
ليس الا بعض احساس مهين
ليكن حبك قد فات مع الامس ومرا
آه لكن ... ابق ذكرى
وليكن ظل الغد القادم موتا وظلاما
لنكن نحن سنمسي فيه جرحا وحطاما
وفم الأحداث يمتص العظاما
ثم يلقيها على الأرض ركاما
ليكن لون الغد الآتي ضبابا مدلهما
آه لكن ... ابق حلما
ان يكن قد كشف اللغز عن الامس المهان
وبدت فيه الاساطير ولاحت للعيان
انجلى ما سترت كف الزمان
عن كيان خرب دون كيان
ليكن عاد وضوحا دون ظل وتعرى
آه لكن ... ابق سرا

واستمرت في النشيد ، فما راعها الاضياع البقايا و « سخرية الرماد »

اذن فقد صارت الحياة ماضيا بلاحاضر « وامسها بغير غد، وبعد ان كانت الشاعرة « صائدة احلام » امست « صائدة الماضي » وقد بدا لها اذ ذاك ان تسأل ماذا يحدث لو جمعتها به المصادفة يوما في الطريق ؟ وماذا يكون حظهما من « حصاد المصادفات » ، بعد أن يرقد الهوى ميتا فوق تراب الأيام والأعوام » وتعود الذكرى صدى لعهد مغلف بالظلام، وتموت الألوان في المقل الجدباء في حسرة وفي استسلام ، ويذيع الفراغ اغنية الجدب وتطغى الفوضى على الانغام :

وربما يلتقي هنالك طيفان من الأمس
في شعاب طريق
يعبران الحياة ، قد ضيعا مملكة الحب
في الزمان السحيق

ـى برود يمـر كـل عـلى الآخـر
حـابى العيـون ميت اســروق
د سحـــور يدوح فى اعين سمـا
عرفى فى يج صمت عميق
ربمـا خصا عرامهما الماضى
بسبه ابتسامه جدباء
ربما القيا التحية ، لا عمق لها .
فى برودة الغرباء
ثم سارا كانما لم تكن يوما
حياة عطشى وراء الدماء ..
وتودع « نازك » مغاني صباها بصلاة الاشـ
وآبت « بلعنة الزمن » في « رحلة » الى اقصى
النسيان » كيما يتعزى به « الهاربون » ..

**

اتراني قـد اسرفت في الاستشهـاد بشعر «
قصائدها ؟ ربما .. غير اني لم ابلغ مع ذلك الا
المجال لما ارضاني سوى ان انقل الديوان كله ، دو
ان تتلو الدنيا هذه الآيات الفنية التى استطاعت
« حواء » لعنة جمود الحس وعتم الوجدان وشلل العا
فى فراغ الأدب العربى صورة الأنثى كما أعرفها فى
وكما تجدها معى بنـات جنسى . حتى اللواتى يعيبـ
ما ران عليها من ركـام الـكبت والرياء والمداراة ، و
المصطنع ، أثرا لمحنة الواد العاطفى الذى لم ينجنا منه
وطاته عصر يلهج بالحقوق الانسانيـة ، ويتشدق بدعا

واود كذلك ان تقرا الدنيا هذه الآية الفنية التى حقا
تجرؤ امانينا على التطلع اليه من تطور حاسم فى الشعـ
الشكل والصورة الى الصميم والجوهر ، ويجاوز به أبعـ
العمق الموغل فى عوالم النفس ومجـالى الروح ودنى الو
العربية قد عرفته فى شعرها الا لمحـا واستشرافا ومحاو
المرتابون فى قدرتها على أداء مثـل تلك الأسرار المستـ
ومسـارب النفس ، والمعـانى الـرمزية الوجدانية ، التى تـ
والدلالة الشائعة ..

وبعد فقد يرى ناس اننى هنا جاملت الصديقة وحابيت الـ
ادع للزمن ان يحـكم فيهـا ، دون ان يخامرنى ريب فى انه سـو

الملائكة عصرا جديدا للشعر العربى ،وان سوف يأتى يوم - أراه قريبا - تمتد فيه يد التاريخ الفنى للعرب ، فتعدل من اماكن أمراء الشعر ، كيما تفسح لنازك مكانها الأسمى

وانما حسبى الساعة ان اقول للذين يروننى حابيت الجنس : اذن فخذوا عنا هذا الدرس يا معشر الرجال ، واذكروا حين يسابكم ضلال الغيرة وحمى التنافس رشد المنصف وأمانة الناقد ، أن واحدة مثلى من بنات الأم حـواء ، لم تعوزهـا الشجاعة لكى تشهد لفتاة من جيلهـا بالتفوق والامتياز ، وتعترف بأنها التى تقف على القمة بين أديبات العصر

اجلالا للشاعرة ..

وتحية لنازك ..

من

بنت الشاطىء

انتظروا :

الموسيقى فى مصر

معالم الماضى

ملامح الحاضر

مطالع المستقبل

دراسة فنية . اجتماعية . تاريخية

تعدها الدكتورة

سمحة الخولى

تصدر فى حلقات متتابعة

* * *

اتحاد الجامعيات

لمناسبة انتهاء العام الجامعى . يقدم الاتحاد اجمل التهنئة للخريجات الجديدات ويرجو لهن النجاح والتوفيق فى حياتهن العاملة . ويطمع فى معاونتهن لتحقيق اهداف الاتحاد فى سبيل الجامعية والوطن

* *

يستقبل الاتحاد الزميلات طوال العطلة الصيفية فى ناديه بشارع البرجاس د بجاردن ستى ، فى مساء الثلاثاء من كل اسبوع .

ظهر العدد السابع من

المجلة

مجال الفكر العالى والثقافة الرفيعة
تظهر فى اليوم السادس من كل شهر
اقرأ فى العدد الأخير

ثقافة	الدكتور طه حسين
نظرات فى فاتحة الكتاب الحكيم	الدكتور محمد عبد الله دراز
من أحاديث جوته مع أكرمان	الاستاذ على أدهم
المتنبى والعروبة	الدكتور محمد عوض محمد
فيرانتس مورا :	
كاتب من المجر كانت حياته مادة لروائعه	الاستاذ عمر رشدى
كونفوشيوس : حكيم الصين	الدكتور احمد فخرى
سلطان العاشقين	الدكتور محمد مصطفى حلمى
هذه الكلمات وسحرها	الدكتور زكى نجيب محمود
حول فن ناجى	الاستاذ رمسيس يونان
السمفونية التاسعة (الكورالية)	
تاليف لودفيج فان بيتهوفن	
شرح وتحليل	الدكتور حسين فوزى
الفن بين المسرح والسينما	الاستاذ محمود تيمور
جوركى وكتاب الغرب	مترجمة
طفل من برنيال	الاستاذ محمود الشرقاوى
تقديس الماء عند الايرانيين القدماء	الدكتور عبد المنعم محمد حسنين
المسرح الحديث وسلسلة التطورات السابقة	الدكتور محمد مندور
الادب والسينما	

وغير ذلك من الاخبار الفنية والثقافية ونقد الكتب

رئيس التحرير : الدكتور محمد عوض محمد

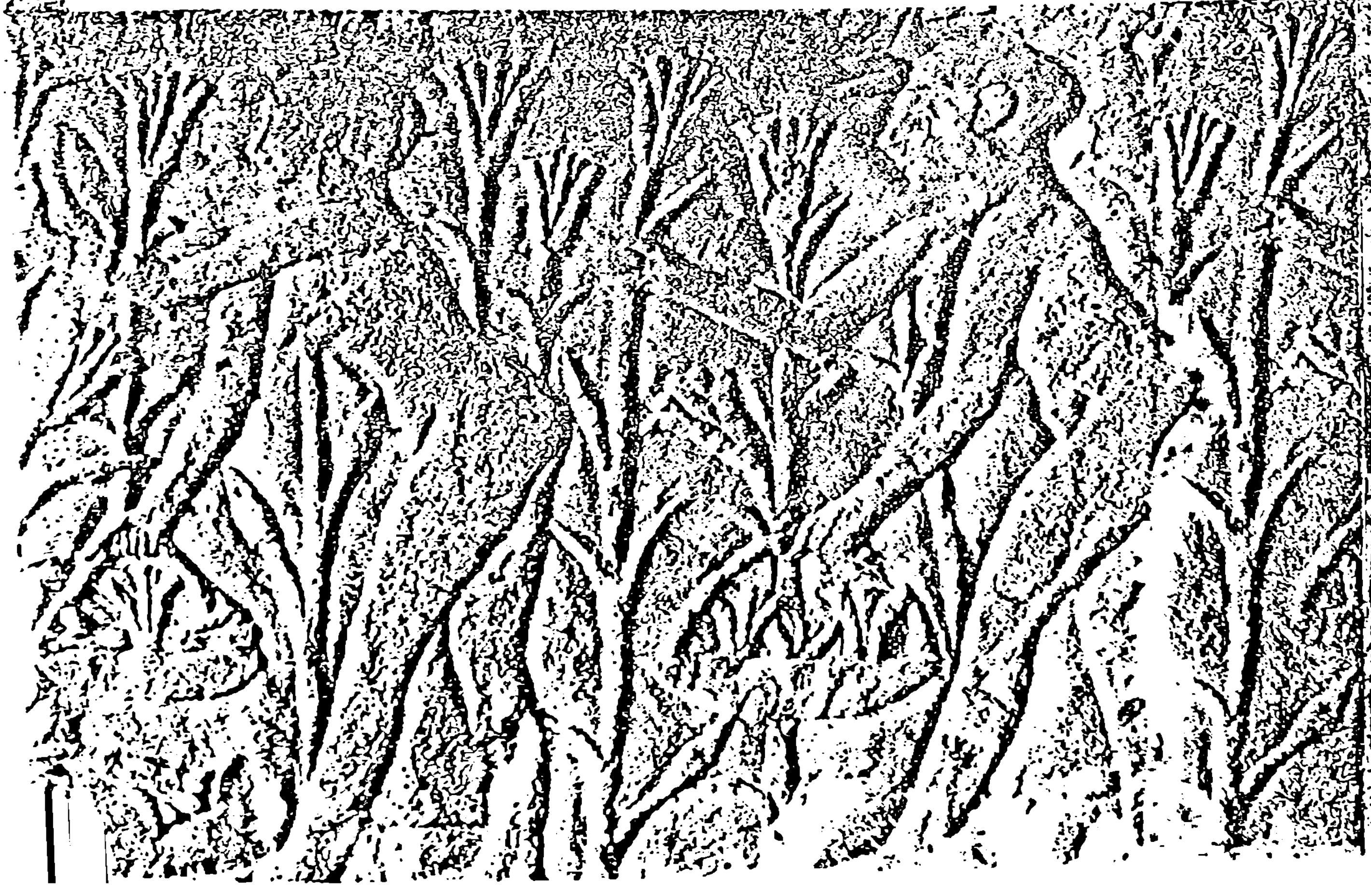
[illegible]

الثمن ١٠ مـ

مطابع شركة السجل للنشر والتوزيع

الأدب

العدد الخامس أغسطس ١٩٥٧ السنة الثانية



الأدب

فنية • شهرية

يصدرها الأمناء

الادارة: مصر الجديدة. ١٠ النجم: ١٣

ت: ٦١٧٥٠

* * *

رئيس التحرير: أمين الخولي

مدير الادارة: محمد جابر عبد العال

سكرتير التحرير: محمد حموده

* * *

الاشتراك عن سنة بالبريد العادي: في مصر ٥٠ ‏، في الخارج ٨٠ (أو ما يعادلها)

ثمن العدد: ٥

أغسطس ١٩٥٧

العدد الخامس — السنة الثانيه

الفهرس

٣٠٢ معالم . . . . . . عن الأمناء

٣٠٨ دفاع عن الأدب الشعبي . عبد الحميد يونس

١٢ الوحدة الفنية في الشعر . محمد مصطفى بدوى

٣١٩ تفسير حيوى لتطور الأدب العربي
عبد الله خورشيد البرى

٣٢٨ أدب الأسكندرية . علي صلاح الدين شلش

٣٣٣ بابوشكا . . . . ترجمة: سمير عطا

٣٣٦ سجين الجزائر . . شعر: نجيب الكيلاني

٣٣٩ الغد لنا . . . . . . كامل سعفان

٣٤١ خواطر في الظلام قصة: ترجمة محمد عبد الله الشفقي

٣٤٥ في الديوان . مسرحية: عبد الغفار مكاوى

٣٥٣ الطريق . . . محمود عباس الشوربجى

٣٥٦ موسيقانا في مفترق الطريق . ابراهيم عبد الفتاح

٣٥٨ في اللغة: الواقعية العامية والفصحى
محمد كمال الدين يوسف

٣٥٩ الواقعية أيضا . . . . حمدى السعيد

٣٦١ سيكولوجية المرأة . . نقد: عزت ابراهيم

٣٦٧ وصل خطابكم: أبناء وآباء . . . .

٣٦٩ منطق وخلق . . . .

٣٧٠ الشعر . . . .

٣٧١ النثر . . . .

غلاف ـ نعم يا أخى . . . .

- ٣ -

هذه الصحافة

لم يبعد عهد القارىء بهذا العنوان فاذكره به ٠٠ فهى حلقات فى تلمس معالم حياتنا الأدبية، التى تبدو تائهة ٠٠ كغير قليل من معالم حيواتنا المختلفة ٠

وكانت تصرفات صحفية ليست بالجديدة فى نوعها ، لكنها مسرفة فى اللفت الى هذه الحال ، والتماس معالم حياتنا الصحفية ٠٠

وان تكن تلك الصحافة كما قلت قبل (١) من ان الصحافة اليومية ليس لها رسالة فى الأدب خاصة ، ولا يدّ لها فى فن من فنونه ٠٠ الخ

وليست الصحافة الأسبوعية أقوى صلة بالأدب من زميلتها اليومية ٠٠ ولكن هذه وتلك تبعث من الضجيج الصاخب ، والتطاول المتهجم ، ما يهز سلام الحياة الادبية والاجتماعية ، ويفسدجوها ، ويشغل القراء بالتافه الغث عن النافع المفيد

ولكل أولئك تعنى « الأدب » بالحديث عن معالم حياة هذه الصحافة

**

وما الصحافة الا تطور حضارى لوسائل نقل الأخبار ، ونشر الأنباء التى عرف الناس لها أصواتا مختلفة ٠ تكون حينا أصوات آدميين ، منادين : ومبشرين ٠٠ ونعاة ٠٠ وتارة أصوات أشياء كطبول تقرع ، وأبواق تنفخ ، وما أشبه ٠٠ ولا تزال بعض القرى الريفية فى مصر تعلن اخبار الوفيات بدق الطبول ولا تزال الطبول التى كانت مستعملة لذلك معلقة فى بعض مساجد القرى ٠٠

ولقد كان نشر الأخبار فى كل حين وسيلة لتوجيه النفوس ، واثارة الانتباه، والتدخل فى تكوين الميول والآراء ، كما يقول مثلهم : الدى فى الاودان أمر من السحر بالاقلام ٠٠ وكان الحكام فى كل حين يقدرون ذلك أكبر التقدير ، ويسلكون الى الانتفاع به، مختلف السبل، ليلقوا الى الناس من الأنباء ما يؤثر فى اتجاههم ، ويلون رأيهم ٠٠ وهو ما لا نمضى فى بيانه هنا بأكثر من هذه الاشارة اللامحة لنقول : ان الصحافة قد أخذت تأثيرها الاجتماعى البعيد المدى عن هذا الطريق

---

١ ــ العدد الثالث من السنة الأولى من « الأدب » ص ٨٣

المعروف منذ اقدم الازمنة ... فحين استعملت المطبعة كانت الاخبار مما كثرته الطباعة وأعطت منه عددا كبيرا ، فكانت الصحافة فى أبسط شكلها .

ثم تطورت أساليب الحكم ، وتدخلت الجمهرة من الناس فى شانها بشيوع الديمقراطية فاحتاج الأمر الى توسيع دائرة الاعلام الى أفسح مجال ، وكان للانباء الموجه اثره الهائل فى نفوس تلك الجماهير . فازداد خطر الصحافة

ثم تنوعت الصحافة باعتبار مواقيت صدورها ، كما تنوعت باختلاف ما تسعى فيه من الميادين ، فصارت أداة ثقافة ، تنقل المعارف وتعلم بها ، وكان لها نشاط محمود ، فى نشر الثقافة ، وتقريبها ، وتقدمها ..

وتجسم الشعور بأهمية الصحافة فدعيت صاحبة الجلالة ، حين كان للملكية فى الأذهان والأقلام بقية من الحرمة التى انحدرت عن فكرة الحق الالهى المقدس للملوك فى حكم الناس

كما سميت الصحافة السلطة الرابعة حين تميزت سلطات الحكم فى ثلاث : تشريعية ، وقضائية ، وتنفيذية .. وليس فى هذه التسميات وما اليها كبير مبالغة اذا ما قدرنا قوة الرأى العام وسلطته فى عصر قوى فيه شعور الانسان بكرامته، وتجلت فيه مطالبته بحقوقه الانسانية

**

تلك هى معالم الحياة الصحفية فى البيئات التى تقوم فيها الصحف بدورها فى الحياة بخطى سديدة ، واتجاهات رشيدة ، يعين عليها استقرار الحياة فى تلك البيئات ، على أساس من الاستفادة بالتجارب ، والحرص على الانتفاع بها ، فى تطور الحياة، وتقدمها دائما نحو الأمثل والأكمل .. ولا أنسى أن الصحافة فى هذه البيئات نفسها قد تضل وتنحرف ... لكن ذلك لا يكون الأكثر والأغلب .. ولا هو الأصل فى الحياة هناك ودستورها ..

وقبسنا الصحافة فيما نقلنا من نشاط الحضارة ، ومرت عندنا بأدوار مختلفة ، وتنوعت ، وزاد انتشارها ، وكان لها خطرها الذى توجبه طبيعتها، كما أسلفنا

وانتهت اليوم الى حال تتبين فى هذه الكلمة معالمها مهتدين بالذى قلنا عن مهمتها ورسالتها .. فتلمس – أيها القارىء – الأهداف العليا للصحافة ، وتبين معالمها التى يتمثلها أهل هذه الصحافة ، ويعملون على تحقيقها .. أترى هذه الصحافة ، فى نظام الحكم ، وسير التطور وقيادة المجتمع قد كانت قوة فعالة وسلطة .. وصاحبة جلالة .. هل استطاعت أو هل عرفت أن تقول : لا .. بارئة من

الهوى ، غير راهبة ، ولا راغبة ٠٠غير مسلوبة اللب بربح عاجل ناجز ، أو ربح آجل واثق؟؟٠٠آسف حين أقول : ان ذلك لم يكن ٠٠ واعفنى من ان أسمى اشخاصا ، واعين اشياء ، لأن حديثى ليس الا عن المبادىء الباقية ، والأهداف العالية ، وفى هذا لا أ نظر الا الى الهيئات والمجموعات ، فى جملة أمرها ، وعامة شأنها ، والكثرة الغالبة من حالها ، وهو ما لا ينفعها فيه نادر أو شاذ قد وفق او أصاب ، ما دامت الأغلبية الغالبة ليست كذلك ، والفكرة الرائجة خاطئة ٠٠٠

وبهذا المقياس تقول مطمئنا : ان هذه الصحافة لم تقم فى حياة مصر ذلك المقام المشرف المجاهد ٠٠ ورحم الله عيهورا من عباهيرهم ، الذين تجبى اليهم أموال الدولات والهيئات ، ويحيون حياة الترف الباذخ بخيرات تلك الصحافة ٠٠ فقد اجتاحت مصر أزمة اجتماعية فكتب هذا الصحفى مقالات كثارا عن هذه الأزمة ، وعين فيها بالاوصاف طاغوتها ٠ ثم قدم الى المحاكمة ٠٠ وهى طبعا ٠٠ محسوبة ، فلما سئل عمن يعنى لم يجرؤ — مع وضوح الأمر ، وعدم افادة الانكار — على أن يعين بالذات من عين بالصفات ٠٠٠ ورحم الله قاضيه الذى سمعت من فمه قوله ، انه نص فى حيثيات محاكمة هذا الصحفى على أنه ضعيف النفس ، ولهذا يكفى فى ردعه أقل العقاب ، وقضى بسجنه بضعة أشهر فقط

ورثاء للصحافة التى لم تكن عندنا سلطة رابعة — بل غلطة فاجعة .

سجدت لكل وثن ٠٠ وقربت لكل صنم ٠٠ ورقصت أمام كل زفة ٠٠ وهيأت للطغيان ، وخلقت الطغاة من الهيئات ، والأفراد ٠٠ تؤكد وتقسم على ما رأى الناس رأى العين كذبه وزيفه ٠٠ وتحبذ وتمجد ما علم الناس علم اليقين خطأه وضرره ٠٠ وتجد من الوجوه والالوان ما تلبس وتخلع بين طرفى نهار

١ **

وهونا ٠٠ هونا ٠٠ لا تكلفها شططا ، ولا تطلب منها بطولة فادية منتحرة — لأنها تريد أن تعيش ٠٠ وطالت القوت ما تعدى ٠٠ فدع عنك حديث الاهداف البعيدة ، والغايات الخطيرة ، واستبن معالها فى غير هذا ، ولا ترهقها من أمرها عسرا

عد بها الى المطالب القريبة من مهمة الصحافة ، واستبن أمرها : كيف تتمثل الصحيفة ؟ وكيف تتصور المجلة ؟ وماذا تعد لأداء رسالتها ٠٠ وأنا عند رأيك فى هذا التخفيف عليها ٠٠ ولا اقدم لك الا ما وقع فى يدى عفوا ، ولا أمد بصرى الى أبعد من قليل ما رأيت منها فى شهر يوليو هذا ٠٠ فانظر الى معالم الصحيفة فيما تحدث به مجلة منهن يوم ١٥ يوليو ١٩٥٧ ، فتقول :

المجـلة امـرأة •• وحسبك هــذاالعنوان فى فهم رسالة الصحيفة ، فى المستوى الذى تضع فيه المرأة فى حياتك ومجتمعك ؟ فاين تضع هـذه الصحـافة المرأة ؟ وكيف تتمثل بهذا التشبيه مهمة المجلة ؟

اسمعها يا سيدى تقول بعد العنوان :المجلة القديمة تفقد قيمتها •• وكذلك المرأة •• هذه هى المجلة عندهم •• واما عند الناس فمن المجلات مراجع اصيلة ، وأمهات علمية ، تسجل جهودا ،وبحوثا،وكشوفا •• وتحفظ تاريخ هيئات وأفراد أفذاذ

واستمر فى الاستماع لما يقـولون :

أول ما يجتذب الأنظار فى المجلة وفى المرأة هو الغلاف .. المجلة تصدر الآن بالالوان .. وكذلك المرأة . .

فهل تلك هى المرأة فى حياة الدنيا !وتلك هى المجلات فى صحافة الدنيا ! فما الذى عند غيرنا من الصحف الفساح الكبار التى تطبع بالخط الدقيق خالية من كل زخرف عارية من كل لون ، ثم هى الطعـام الشهى والغـذاء الصحى لمثقفى اممها ••!

وحزنا على الصحافة التى لم تكن عندنا صاحبة الجلالة بل صاحبة الملالة

**

ومزيدا من الرفق بها ، والتلطف لهاتلتمس به معالم حياتها فى أول صورها وأبسط أمرها••وهوميدان الأنباءوالاعلام وسوق الأخبار••فأين تجدهافى هذا؟! وأنا عند ظنك ، وفى قليل ما بيدى جواب سؤالك •• فتبين معـالم حرصـها على الحقائق فى منشوراتها أثناء شهر يوليوأيضا » اذ تقول ملونة فاقعة الالوان من المجـلات •• « وتراس سيــدة مصرية اسمها الدكتورة سهير القلمـاوى قسـم الأدب العربى بكلية دار العلوم ، التى كانت وقفا على أبناء الازهر •• الخ »

والدكتورة سهير القلماوى لم تدخـل دار العلوم فى حياتها ، وهى تسأل الله الا يحكم عليها بدخولها •• وليس بين دار العلوم وشارع الصحافة بعيد مسافة فاذا كان هذا مبلغ دقة الانباء وصحتهـا عن دار العلوم بالقاهرة ، فماذا تفعـل هذه الصحافة حين تحدث عن القطبين !

لقد حدثت الصحيفة نفسها، فى العدد ذاته عن مؤتمر المستشرقين الذى يعقـد فى هذا العام بمدينة ميونيخ ، فجـاءت بالعجب العاجب ، والجهل الكاسف ••

مع أن مؤتمر المتشرقين قد عرفته مصرمنذ مثلها فيه الشيخ حمزة فتح الله ، ومعاصروه•• والذين فكوا الخط يعرفون عراقته وقدمه ، وان دورته هذه هى الرابعة والعشرون •• لا الرابعة •• وأنه عالمى دولى منتظم الدورات كل ثلاثة سنوات •• لا أن جامعة ميونيخ هى التى نظمته •• الى ما وراء ذلك من جهالات مدهشة

وأسفاً للصحافة صاحبة الجلالة . . . إذ تكون عندنا صاحبة الجهالة . .

**

وطال المقال الذى لم يثره الا سلوك هؤلاء الذين ينتسبون الى تلك المهنة المهلهلة ، وأنهم لا يرعون حرمة للحقيقة فى تناولهم الأعراض ، والحرمات ، وخوضهم فى الخصوصيات والشخصيات، كأنهم لا أعراض لهم يحسون بها حرمة الأعراض !!!

وفى الصحيفة نفسها•• والعدد بعينه فى شهر يوليو ١٩٥٧ كذب صارخ من القول عن أسرة زميل لهم حكم عليه الحب الصادق للصحافة أن ينتسب اليها تلك النسبة المؤلمة

رحمة للصحافة صاحبة الجلالة التى صارت عندنا صاحبة ضلالة

**

وبعد •• فانما يفزع الاصلاح الى القوى الخارجية ويستعين بها حينما يكون ميدانه جدبا جاهلا •• وليس ميدان الصحافة فى أصله وجملته الا خصبا عالما ، ومن هنا لا نعوذ بأحد لاصلاحه•• بل نحسب أن فى صاحبة الجلالة من الحيوية وسلامة البناء ماتصلح به نفسها، وتتدرك خطأها••وبلوحدها تحمل الشعلة •• وقلم واحد يصلح أمة •• وفى الصحافة غير قلم يرد عليها حرمتها ، وجلالتها ، وسلطتها •• وان « الأدب » لتضطلع من ذلك كله بعمل يجلى معالم الحياة الصحفية ، ويأمل لهذه الحياة الخصبة خيرا كثيرا

عن الأمناء

دفاع عن الأدب الشعبي

من قلم : عبد الحميد يونس

أكثر الأدباء والنقاد الجدل حول وسيلة الأدب ، وهى اللغة • وكانت مناظراتهم منذ أكثر من ثلاثين سنة تكاد تتركز فى الخلاف بين اللهجة الفصحى واللهجة العامية فى التعبير• وكانت حيرة المبدعين للدرامة والقصة بصفة خاصة هى الباعثة على الخلاف والجدل والمناظرة • وسارت الحياة الأدبية بعد ذلك فى طريقها الذى عبدته المحاولات الجريئة فى تحقيق شخصية الفرد وشخصية المجتمع على السواء حتى صححت المفاهيم ، وضبطت المقاييس وصقلت الأذواق ولم يعد هناك تفريق أو فصل بين الأدب والأديب واتحدت الصورة والمضمون فى التعبير كما أن الفرد ، فنانا كان أو غير فنان ،عرف نفسه على حقيقتها ، ولم يعد يتصورها بلورة منفصلة عن بيئتها المادية أو المعنوية ، أو كائنا هلاميا رخوا يعتصم بالأصداف كالقواقع الصغار التى تعتصم بدورها بالصخور • ولا أظننى فى حاجة الى أن أكرر ما سجلته الحياة من القضاء على أدب الأبراج العاجية الذى كان ينظر الى الحياة من برج مرتفع أو صدت نوافذه، أو أدب المرضى والمنحرفين الذين تخيلوا العبقرية فى الشذوذ وايثار الاحتطاب بالليل على مكابدة الحياة مع الناس النهار ••!

أقول هذا بعد أن فرغت من دراسة مقال للأستاذ عاطف النمر جعل عنوانه « جناية الأدب الشعبى على الأدب العام» ونشرته له مجلة الأدب فى فبراير الماضى وانى اذ أشكر الأستاذ الفاضل على احتفاله بالأدب الشعبى واعترافه الضمنى بقوة تاثيره على غيره من صور التعبير الأدبى وتجاوزه ما ينبغى له من الاعتدال والقصد واعتدائه على مجال غيره أرانى مضطرا الى الوقوف عند ثلاث نقاط أساسية •

التعميم والعرف الأدبى

بنى الكاتب الفاضل مقاله على فكرات سابقة وثابتة ، ولقد عرضها على أنها « مسلمات » ، أو على الأصح أن أقول « سمعيات » ينبغى أن تؤخذ على علاتها ، لانها فوق المناقشة •

ومن هذه الفكرات التى لا يمكن أن تكون جامدة ما ساقه عن التعميم والتخصص فى مجال الادب •

ومن العجيب أنه أعطى نفسه حق الفصل الكامل بين مجال الأدب

الشعبى وبين مجال ما أسماه بالأدب العام مع أن كل من له بصر بالفلسفة الجمالية يدرك أن التعبير الفنى ، أيا كان نوعه ، وأيا كانت وسيلته ، انما يقوم بالخصوصية ، وبالخصوصية وحدها ، فالتعبير الفنى تخصيص لشعور أصحابه أولا وأخيرا . والعبقرية الفنية لا ترتكز الا على الأصالة التى تميز فنانا عن فنان ، بل تميز أثرا فنيا عن أثر فنى لمبدع واحد .

وعلى هذا الاساس يكون تاريخ الفن بعامة والادب بخاصة هو ما يمكن أن يلاحظه المؤرخون المتخصصون فى تتبع الحياة الفنية لجماعة من الجماعات أو أمة من الأمم والصفات العامة فى بيئة معينة أو عصر معين انما تستنتج بالتصنيف والموازنة . وتطور هذه الصفات العامة انما يكون ببواعث ووظائف وأهداف . والمؤرخ مطالب بأن يتعرف على البواعث والوظائف والأهداف اذا أراد أن يصور «التغير» الذى طرأ على فن بعينه فى بيئة بعينها وفى عصر محدد .

والفن العام ، والأدب العام ، والفكر العام ، بمعناه المتسع هو حصيلة الأمة من الفن والأدب والفكر وليس ، ولا يمكن أن يكون ، احتكارا لضرب معين من التعبير يصدر عن جماعة معينة من الناس ، بوسيلة معينة من وسائل التقنين . ولست أدرى من الذى يملك هذا الحق الرهيب فيرفع جهدا انسانيا على حساب جهد انسانى آخر : وأقول الرهيب لأن القول بعمومية الأدب - عند الكاتب الفاضل هى جواز المرور الوحيد لأدب خاص يعبر به مدارج المكان ومراحل الزمان ويؤثر وحده بالخلود ، أما غيره فقد صدر عليه حكم لا يقبل المعارضة أو الاستئناف بأنه أدب عارض مؤقت لا ينبغى له أن يعيش الا فى منازل محددة وفترات قصار !

وسيلة الأدب

وهذا يقودنا الى الفكرة الجامدة الثانية التى تصر على « محلية » الأدب الشعبى « وطبقية » الأدب الشعبى ، فاذا حقق امرؤ من العمال أو الفلاحين وجوده بالتعبير الأدبى فعليه أن يلزم بيئته وطبقته ومهنته ، وان تجاوز شيئا من ذلك فهى « الجناية » الكبرى على ما أسماه بالأدب العام .

وأغرب من ذلك أنه فرق بين الأدب الشعبى وبين الأدب الممتاز فى نظره على أساس اللهجة التى يتوسل بها الأديب الى التعبير الفنى . ونسى الكاتب الذى نصب نفسه قاضيا أن اللغة فى الاصل تقوم على الاستعمال وأن المجتمع الذى يتلاغى بها هو الذى يرسم عرفها ويضبط قواعدها ثم يأخذ أفراده على السير طبقا لما شرع من قوانين غير مدونة الا فى نفوس أولئك المتلاغين . وأن هذه اللغة تتطور بتطور المجتمع وتتكيف وفقا للبيئات المادية التى يضطرب فيها هذا المجتمع وانها تتأثر بغيرها من اللغات وتؤثر فى غيرها من اللغات أيضا : وما يتوهمه الباحثون من ارتقاء لهجة على لهجة أو غلبة لهجة على لهجة انما يقوم على الخلط بين اللغة وبين منظمات اجتماعية أخرى ، وأهواء اجتماعية أخرى . ولعل أهم هذه المنظمات وتلك الأهواء ما يشيع بين الكثيرين من

تقسيم المجتمع الى مثقفين او غير مثقفين أو متعلمين وغير متعلمين على اساس القراءة والكتابة لا غير • مع أن تدوين اللغة وسيلة تعسفية ناقصة أراد الانسان بها أن يحافظ على معارفه وخبراته وتجاربه وتاملاته ومشاعره• ونحن نعترف بان هذه الوسيلة التعسفية الناقصة قد ادت وظيفتها على خير وجه بفضل اللغة لا بفضل الرموز التى تسجلها ، وبفضل الدلالات الصوتية وما تشعه من معان وأحاسيس لا بفضل تلك الصور المركبة التى لو جردت عن مضامينها لاصبحت كالارقام والعلامات الرياضية التى لا تمييز لها •

ولو فهمت هذه الحقيقة لامحى ذلك الوهم الكبير الذى يجعل القراءة والكتابة كما كانت أيام القدماء طلسمات كهنوتية تكسب أصحابها وحدهم حق الاستعلاء على الآخرين والحكم على الآخرين ، وفى موضوعنا حق التعبير باسم الآخرين !

وما أكثر الآداب التى توسلت بلهجة يسميها المتعالمون « عامية » وخلدت على الزمن بل ان تطورات خطيرة فى تواريخ الآداب كانت الآثار التى تتوسل باللهجة المحلية هى الباعث عليها والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى ، وحسبنا ماحدث فى أوروبا فى عصر القوميات عند ما أخذت العبقرية الأدبية تحقق وجودها بغير اللاتينية وتنزع الى التعبير بلهجات الأقوام والشعوب ، ثم اصبحت هذه اللهجات لغات رسمية واصبحت آدابها هى المعتبرة دون ما سبقها !

ولسنا نزعم أن شيئا من ذلك سيحدث عندنا فالظروف تختلف ، ولكننا سقناه على سبيل المثال لذلك الوهم الكبير •

وليس يملك أحد ، كائنا من يكون أن يرسم خطا فاصلا بين لهجات الشعب الواحد وبين الملون أو غير الملون من آدابه فهى تتداخل وتتقارب ويأخذ بعضها من بعض ويؤثر بعضها فى بعض • وما رأيك فى صنيع المرحوم المازنى الذى أدرك بفطرته السليمة أن كثيرا مما يستعمله الناس ويتحاماه الكاتبون خشية ان يكون سوقيا أو دخيلا انما هو عربى جزل صحيح فلما استعمله وأخضعه لقانون السياق الفصيح استطاع أن يزاوج بين مقتضيات الواقعية وما ينبغى لها من طابع ، ولون ، وبين مألوف الأدباء فى زمانه من ايثار لغة التدوين على غيرها !•• وأكثر من ذلك فاللغات المختلفة نفسها تتبادل التأثر والتأثير ، لا فى فترات السلم فحسب ولكن فى فترات الحرب المشتجرة بين الجماعات أيضا •

والدارسون لهذا الأدب الشعبى الذى أوقفه الكاتب الفاضل فى موقف المتهم بجناية كبيرة قد لاحظوا صنيع الأدب الاندلسى وادب شمالى أفريقيا وأدب مصر وبلاد الشام فى الأدب الأوروبى فى العصور الوسطى، وكيف كان السبب فى تغيير انماط، وتعديل مناهج، وابتكار صور، وخلق موضوعات والتصوير أيضا

وليس أدبنا الحديث الآن حائرا بين عامية وفصحى بدعوى الواقعية أو

غير الواقعية ولكن الصحيح ان الحياة كدأبها تحاول بكل وسيلة تحقيق وجودها والتفنن حظ مقسوم بين الناس ولم تعد العبقرية شيئا خارقا يأتي به آلهة الاولمب أو شياطين وادى عبقر ..!

ولم يعد الأدباء كائنات شاذة او أجهزة استقبال ترسل أقوال غيرها من الكائنات ارسالا لا دخل لهم فيه ولا وعى لهم به ولكنها صفة يستطيعها من يربى عليها .. أما القول بالفلسفة الجمالية فهو شيء مقبول ولكن على أساس الفهم الصحيح للجمال الفنى الذى يختلف عن مجرد التناسب بين الأشكال والابعاد والاجزاء وانما يقوم على تمام الوفاء بشرائط التعبير ويرتكز على حافز نفسى ومكابدة واعية وخبرة مدربة . وهذه الفلسفة الجمالية لاتفرق بين الشكل والمضمون تفريقا تعسفيا كتفريق أصحاب المهن وصناعة المعادن والمحتفلين بالتطعيم والترصيع والأزياء وتناسب الالوان حتى يحصل المتذوق على متعة حسية سطحية ، ذلك لأن الشكل مرتبط بالمضمون ارتباط وحدة لا ارتباط قالب أو غلاف . والشكل كالمضمون يحكى موقفا نفسيا ويجسم فكرة ويحمل دلالة .. ومنذ ربع قرن دافع كتاب المقالات عن أنفسهم أمام مبدعى القصة والدرامة دفاعا عجيبا ، لا تزال الحياة تذكره الى الآن . وكنا نعتقد ان ذلك الدفاع الذى غلب الافكار المجردة على الصور والمضامين لم يعد له فى مجتمعنا الحاضر محل ولكن الكاتب الفاضل اورد فيما يشبه القصور الذاتى — كما يقول أصحاب الطبيعيات — اتهاما آخر لفن الصورة وحكم عليه بأنه فن بدائى .. وهذا الخلط بين مختلف الفنون يؤكد نية سابقة فى الهجوم . ولكنه يحمل فى اعطافه ضعف المهاجم فاسبقية الصورة فى النشأة الزمنية لا تدل وحدها على بدائية فنها وبخاصة لانها لا تزال فى مكانها من تحقيق الحياة الانسانية على تنوع وسائل التعبير . فاذا أضفنا الى ذلك ان الصورة تتجاوز الرسم والتشكيل والتمثيل المباشر الى الموسيقى والأدب ادركنا قوة النزوع التصويرى فى الانسان مهما يرتق فى مدارج الحضارة

.. ولست فى حاجة الى أن أغلب الأدب على سائر الفنون فأقول كما يقول غيرى أن فيه عناصر التشكيل والرسم وان وسيلته تستطيع ان تحمل المحسوسات كما تستدعى المحسوسات السابقة لأن المجال لا يحتاج الى ذلك .. وحسبى ان أعترف فى ختام هذا الفصل اننى اوافق الكاتب الأديب على عدم تغليب لهجة على لهجة فى التعبير الفنى ولكننى أخالفه فى أن أترك الحياة الأدبية وشأنها فهى التى تحقق وجودها وهى التى ستساعد من غير شك على تقوية الأواصر القومية على أساس وجدانى ينبع من داخل النفس الجماعية ولا يفرض عليها من الخارج فرضا .. ومن نافلة القول ان الحرية هى الشرط الاساسى الأول لكل تعبير فنى وحسبنا اننا عرفنا انفسنا بصورتها الكاملة فى الادبين الشعبى والرسمى

الوحدة الفنية

فى الشعر

(٢)

بقلم : محمد مصطفى بدوى

لاشك أننى أشرت فى مقالى السابق اشارة عابرة الى عدة مسائل كبرى كل منها فى الحقيقة جدير بالدراسة المتأنية المفصلة فى مقال بمفرده ، ولولا ضيق المجال لما عرضت الأمور بهذه الطريقة الموجزة . لقد كان جملة ما أردت أن أبينه أنه آن لنا أن نعدل من مفهومنا للوحدة الشعرية ، ذلك المفهوم الذى يتضمنه دفاع الدكتور طه حسين عن وحدة القصيدة العربية القديمة (كما يتضمنه الحديث الشائع فى هذا الموضوع) بحيث نجعله يتفق وتجاربنا الانشائية والنقدية المتزايدة أبدا .

ان أهم ما يميز الناقد البصير أنه كلما عانى تجربة شعرية جديدة حقا عدل من نظرته العامة فى الشعر . هذه احدى بديهيات النقد الأدبى . والبديهية الأخرى التى يجدر ذكرها هنا هى : أننا يجب ألا نقصر تجاربنا على ما كتب بلغتنا فحسب ، فالشعر كل لا يتجزأ ، وان اختلفت أنواعه فى كل قطر وتميزت أساليبه من حضارة الى أخرى . ولقد مضى ما ينيف على ربع قرن منذ أن عالج طه حسين موضوع وحدة القصيدة ، حدثت فيه أحداث وجد جديد وتفتحت لنا فيه آفاق جديدة من الثقافة والتجربة . لذا وجب علينا أن نخرج من تجاربنا للشعر الرائع ، عربية وغير عربية . بقوانين عامة ، أو بما يشبه القوانين العامة ، تعيننا على نقدنا للشعر وتذوقنا له .

ولقد بدا لى سواء صوابا أو خطأ ان موضوع الوحدة الفنية فى القصيدة من الأمور الخطيرة التى تتطلب منا اعادة الفحص والنظر .

ولقد حاولت فى مقالى السابق ان أعرف كنه الوحدة الشعرية كما أفهمها تعريفا مجردا ، ثم حللت نموذجا أو نموذجين من الشعر العربى القديم لاتتحقق فيهما الوحدة العضوية . ولعل هذا المنهج السلبى وحده غير كاف لتبيان طبيعة هذه الوحدة ، كما أن الحديث فى النقد يظل عادة غامضا ان لم يبتعد التعميم والكلام المجرد ، وان لم نربط بينه وبين قصائد بالذات ونطبقه على أمثلة معينة . وقديما قال أكبر نقاد العرب الامام عبد القاهر الجرجانى :

« واعلم أنك لا تشفى الغلة ولا تنتهى الى ثلج اليقين حتى تتجاوز العلم بالشىء مجملا الى العلم به مفصلا ، وحتى لايقنعك الا النظر فى زواياه ، والتغلغل فى مكامنه ، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه

لذا يلزمنا الآن أن نتامل نتاجا معينا تتحقق فيه احدى صور هذه الوحدة التى ينبغى للشاعر الحديث أن يحققها كما وجد الى ذلك سبيلا •
ولكن قبل أن نبدأ دراستنا لهذا النتاج أود أن أنبه القارىء الى أمرين: أولهما أن الحديث فى الفن لم يبلغ حتى الآن درجة الوضوح التى نجدها فى العلم والفلسفة ، ومع أن وظيفة الناقد أن يحقق أكبر قدر ممكن من الوضوح الا أنه بالضرورة مقيد بحدود موضوعه • ولقد أخذ على البعض أننى لم أتخلص من لغة المجاز فى محاولتى تعريف الوحدة الشعرية • ولكن ما الحيلة والناقد يسعى الى سبر أغوار النفس الانسانية فى نشاطها الفنى الذى قد يكون أبلغ صورها تعقيدا ، ويحاول أن يبرز الى عالم الشعور ما خفى ونأى من الحالات الشعورية ؟ أما الأمر الثانى فهو أن القصيدة التى نزمع تحليلها ستكون بالضرورة قصيرة ، لأننا ونحن بصدد مناقشة الوحدة لا بد لنا ان نتامل نتاجا كاملا تكون عناصره جميعا ماثلة أمامنا ، ولن تتسع « الأدب » على كرمها لاقتباس عمل طويل •

ولن أطلب من القارىء أن يغفر لى اختيارى لأجل المقارنة والتحليل قصيدة من أدب أجنبى ، فالقصيدة من نتاج شكسبير ، والحديث عن شكسبير لا يحتاج أبدا الى أعذار •
وفيما يلى ترجمة لاحدى مقطوعاته الغنائية التى كتبها فى أوائل حياته توخيت فيها أن أكون قريبا من الأصل قدر المستطاع • حقيقة (وكما يتضح من هذه المقالات) ان ترجمة الشعر الرائع لا بد وأن تفقده الكثير الا أنه فى بعض الأحيان يتبقى منه فيها ما يكفى للاستدلال على بعض مميزات الشعر عامة • وكما سيتبين القارىء لم تفقد الترجمة هذه القصيدة الكثير من وحدتها :

« كالشتاء كان غيابى عنك يا بهجة العام العابر
لكم أحسست بدمائى تتجمد بردا
ولكم شهدت أياما قاتمة
وحوالى ديسمبر الكهل عاريا قاحلا أينما ذهبت •
وفى أيام الخريف الممتلئة الحبلى بالكثرة الغزيرة
حاملة ثمرة الربيع الخصبة كبطون الأرامل عقب موت بعولتهن •
لكننى لم أجد فى هذه الذرية الغنية سوى أمل اليتامى وثمرة عديمة الأب
فالصيف وملذاته وقف عليك
وحينما تغيب عنى تصمت الطيور ذاتها
واذا غنت أبدا فانما تشدو شدوا فاترا
حتى أن أوراق الشجر تبدو شاحبة تخشى قرب الشتاء • »

فى هذه القصيدة يتناول الشاعر الزمن من ناحيتين مختلفتين،فيعرضه أولا من الوجهة الذاتية ثم يحاول بعد ذلك أن يصفه وصفا موضوعيا • فمن الناحية الموضوعية كان غياب الشاعر عن حبيبه أثناء الصيف والخريف ، لكن الشتاء هو الزمن العاطفى لهذا الغياب • ولا شك أن شاعرا أدنى من مكسبير كان سيبالغ فى المقابلة بين هذين الزمنين وفى توكيد أوجه الخلاف بينهما حتى يحمل للقارىء الأثر البالغ الذى يولده فى نفسه افتراقه عن حبيبه • ولكن اذا كان الشاعر سيعرض شتاء روحه بصورة مقنعة وبعد ذلك ينتقل الى وصف الصيف والخريف وصفا مفصلا مبينا ما فيهما من ملذات وسرور فانه بذلك سيخلق لنا قصيدة منقسمة فى جوهرها الى شطرين : أولهما يطفح بالأسى وثانيهما يفيض سعادة وغبطة • ولا شك أنه سيكون قد عرض الموقف عرضا منطقيا لاغبار عليه ، وحقق بذلك الوحدة المنطقية• الا أنه فى هذه الحال لن يكون قد حقق الوحدة الفنية الشعرية الحية ، اذ ستصبح قصيدته منشقة الى شقين عاطفيين متباينين • وليست الوحدة الفنية فى جوهرها الا وحدة عاطفية •

لا ، ان شكسبير أسمى من أن يفعل ذلك ، بل اننا نستطيع ان نحمل اليه نفس الصفات التي نسبها أرسطو الى هوميروس فى مقالنا السابق • فنقول أنه تنبه الى حقيقة الوحدة الفنية وذلك اما عن طريق الحدس واما عن طريق المعرفة الواعية بفن الشعر • أنظر الى وصفه للصيف والخريف اللذين يقابل بينهما وبين الشتاء :

ومع ذلك كان غيابى عنك فى فصل الصيف
وفى أيام الخريف الممتلئة الحبلى بالكثرة الغزيرة
حاملة ثمرة الربيع الخصبة كبطون الأرامل عقب موت بعولهن •

انه لا يصف الصيف وصفا موضوعيا مفصلا ، وانما يكتفى فيما بعد بقرنه الى الملذات فحسب • حقا انه يصف الخريف بشىء من التفصيل• لكن ما الذى يثير انتباه الشاعر فيه ؟ انه الامتلاء والكثرة والغزارة والخصوبة ولكن أى امتلاء وأى غزارة وكثرة ؟ ليست كثرة الأفراح وغزارتها ، ولا هو امتلاء الحياة بامكانياتها المحققة ، ولا هى الخصوبة الكاملة والسعادة المطلقة • هى الكثرة والامتلاء والغزارة التى يصحبها الحرمان والنقصان • ونحن ندرك ذلك عن طريق الصورة التى توحى بها الطبيعة وقت الخريف الى ذهن الشاعر • اذ يشبهها الشاعر « ببطون الأرامل عقب موت بعولتهن» • وهكذا نجد أن التجربة العاطفية التى جعلت الشاعر يعيش الشتاء وقت الصيف والخريف قد لونت بطريقة نصف واعية عرضه لصورة الصيف والخريف ذاتها •ولو ذكر الشاعر صورة أخرى ذات مدلول عاطفى متباين لحدث التنافر العاطفى فى نفس القارىء ، ولضاعت الوحدة العاطفية ، ولدخل بعض الزيف على التجربة باعتبارها كلا • ولعل من المفيد ان نقارن هذا الوصف بكلام أبى القاسم الشابى فى قصيدته « أغنية الأحزان » :

« ان من أصغى الى صوت المنون
وصدى الأجداث
ليس تستهويه ألحان الطيور
بين أزهار الربيع الساحرة »

حيث تدل لفظة « الساحرة » فى هذا المجال على قدر من الزيف العاطفى ، اذ لا شك أنه يصعب على « من أصغى الى صوت المنون وصدى الأجداث » ولم يجد فى هذه الدنيا معنى ولا طعما أن يصف جادا أزهار الربيع بأنها « ساحرة » رغم أنها قد تكون فى الحقيقة ساحرة ، ولا أخال الشابى ساخرا فى استخدامه هذه اللفظة .

الوحدة العاطفية اذن هى الدليل على تحقق الوحدة العضوية فى العمل الفنى . فالعمل الفنى عبارة عن تجسيد للحظة شعورية ذات مغزى يبدو الوجود أثناءها لعين الرائى ملونا لونا معينا ، وتتناغم أجزاؤه وتتآلف عناصره جميعا وتتعاون على ابراز غاية واحدة . فغياب شاعرنا عن حبيبه سلب الدنيا فى نظره معناها وقيمتها وجمالها ودفئها.وجعل باطن الاشياء غير ظاهرها . فهو يعيش فى الشتاء ودماؤه تتجمد من البرد وأيامه قاتمة وكل ما حوله قاحل ماحل . واذا تجرد عن ذاته وحاول أن ينظر الى العالم نظرة موضوعية رأى الصيف والخريف حقا، لكنه لم يجد فيهما الا « أمل اليتامى» و « ثمرة عديمة الأب » ، وكيف لا ، ومصدر الحب والحنان والدفء والأمل الحق غائب عن وجوده ؟ رأى الأشجار مورقة حقا ، لكن أوراقها « شاحبة » ، وسمع الطيور تغنى أحيانا ، لكنها تشدو شدوا فاترا يؤذن بقرب الشتاء . فبالشتاء يبدأ الشاعر والى الشتاء ينتهى به المطاف ، وما ذلك فى الواقع الا لكونه لم يخرج عن الشتاء طيلة الوقت . فالشتاء فى روحه ، وهو يخلعه على الطبيعة خارجه ، أو قل انه يجد فى كل مايراه فى هذه الطبيعةرموزا لحالتهالشعورية.

واذا كان الأمر كذلك فلن نجد فى القصيدة أوصافا لذاتها ، ولن نجد الشاعر يسعى وراء المجاز والصور لأجل التنميق والتزويق ، وانما العكس . فلم تعد مهمة المجاز عنده مجرد اثبات المعنى أو تقريره وتوكيده بقدر ما هى اضافة حقيقية اليه ، كما هى الحال فى تشبيه الشاعر أيام الخريف « ببطون الأرامل عقب موت بعولتهن » ، فهو لا يكتفى بتشبيه الشاعر أيام الخريف بامتلاء بطن المرأة الحبلى ، ولا يكتفى بالتكافؤ بين المشبه والمشبه به فى صفة الامتلاء ، وانما يذكر امرأة بالذات فى علاقة انسانية معينة (أرملة حبلى فقدت بعلها) ، ولهذا بالطبع دلالته ، اذ يضيف التشبيه الى المعنى اضافة حقيقية ، ألا وهى فكرة الحرمان والضياع . وسيبدى لنا التحليل أن **لكل لفظة من ألفاظ القصيدة تقريبا وظيفة حقة تحدد من طبيعة رؤية الشاعر الوجود خلال اللحظة التى تسجلها لنا القصيدة تقريبا ، وانه لا يوجد وصف مفتعل أو عنصر حشره الشاعر عنوة دون أن ينغمه مع بقية عناصر القصيدة . بل ان المشبه والمشبه به اتحدا اتحادا فعليا فبها**

بحيث انه يمكننا أن نقول أن كل قضية فيها تكاد تكون صادقة على مستويين مختلفين • وهى ظاهرة تدل على ان ادراك الشاعر للحقيقة ادراك صورى فى جوهره فتطور فكره هو ذاته تتابع الصور التى تتكون منها رؤيته (ولعل هذا هو أهم ما يميز الشعر الايحائى عن سواه) • فمثلا يحس الشاعر بالبرد فى الشتاء وفى الوقت نفسه : غيابه عن حبيبه يسلبه حرارة الحب ودفئه ، وديسمبر كهل لأنه نهاية العام ولأنه قاحل لاخصوبة فيه ولا حيوية ، وأيام الخريف حبلى حقا لأنها أيام الحصاد، والطبيعة حينئذ قد نضجت فيها الثمرة التى غرسها الربيع ، وأوراق الشجر ، تبدو شاحبة تخشى قرب الشتاء ، لأنها حقيقة يتغير لونها فتصفر قبيل الشتاء ولأن الخوف ذاته يولد شحوب الوجه •• هذه هى سمة الوحدة العضوية التى يرتبط فيها اللفظ بالمعنى ارتباطا وثيقا ، وتكون العلاقة بينهما علاقة حية نامية يكشف لنا التحليل عن نواحى فيها جديدة أبدا • وكما قال عمر بن الفارض (ذلك الشاعر المصرى الذى أهمله النقاد ومؤرخو الأدب العربى) فى مجال آخر :

ولطف الأوانى فى الحقيقة تابع
لِلُطف المعانى والمعانى بها تنمو
وقد وقع التفريق والكل واحد
فأرواحنا خمر وأشباحنا كرم

وكما تبين لنا لن تتأتى هذه الوحدة الحية الا اذا وجدت رؤية أو تجربة عاطفية واحدة تصبغ عناصر القصيدة جميعا بلون واحد •

**

وقد يعترض البعض قائلا انه لمن التعسف ان نقارن قصيدة طويلة من تقليد Conventicn معين مثل المعلقة بمقطوعة قصيرة ، فمن المتوقع ان تتحقق الوحدة فى مقطوعة قصيرة أكثر منها فى قصيدة طويلة • وقد يبدو هذا الكلام مقنعا • الا أننا نقول: أن الوحدة العضوية لا علاقة لها بطول العمل الفنى أو قصره، كما أنها ليست قاصرة على ضرب معين من ضروب الشعر • بل ان النقد الحديث قد بين لنا أنها قد تتوفر فى المسرحية الشعرية على طولها ، اذ نجدها مثلا فى معظم تراجيديات شكسبير الكبرى • فغالبا ما تتردد فى التراجيديا الواحدة صورة أو مجموعة من الصور ذات دلالة خاصة حتى تسود المسرحية بأسرها • هذه الصورة أو الصور عبارة عن خلاصة أو تركيز مرئى للموقف التراجيدى الجوهرى الذى تدور حوله المسرحية • ففى مسرحية « هامليت » مثلا نجد أن التشبيهات والاستعارات الغالبة مشتقة من موضوع العلة والمرض والسقام ، وهى تعبر عن المرض الذى أصاب نفس هامليت والعلة التى نزلت بالمملكة بمقتل أبيه •

وفى « ماكبيث » فضلا عن صور الظلام والدماء التى تغلب عن صور الظلام والدماء التى تغلب على المسرحية نلاحظ صورة معينة تتردد فى التعبيرات المجازية فيها بشكل يسترعى الانتباه حقا ، وهى صورة رجل يرتدى ثيابا ليست ملكه فهى فضفاضة واسعة لا تلائمه ، وهذه بدورها ليست الا صورة مركزة

لموقف ماكبيث نفسه الذى اختلس العرش من مليكه بعد قتله ولم يكن كفئا له .

اما مسرحية « الملك لير » فتسودها استعارات الحيوانات الضارية الكاسرة التى تفترس غيرها ، وهى صور تعبر عن طبيعة الشر الذى يسود عالم المسرحية وعن انعدام القوانين الخلفية الالهية والانسانية فيه، وتعكس ناموس الغابة الذى يتميز به مجتمعها ، وهكذا ..

ففى كل من هذه المسرحيات جو خيالى خاص تنبع منه المسرحيات جو خيالى خاص تنبع منه شخصياتها بطريقة طبيعية ، وعالم شعرى محدد تتحرك فيه كما نتحرك نحن فى عالمنا الطبيعى ، ولون معين يعبر عن رؤية خاصة لحقيقة الحياة الانسانية . واذا كان لهذه الظاهرة أى معنى فهى تدل على أن كلا من هذه التراجيديات كائن عضوى حى ينتشر فى جميع أطرافه نفس الانفعال أو تلونه نفس الرؤية الشعرية بحيث اننا يمكننا أن نتبينها حتى فى أضأل عناصره ، ألا وهو التشبيه والاستعارة أو الصورة القولية المفردة .

**

واذا عدنا الى الشعر العربى القديم جاهليه وغير جاهليه ، وفتشنا عن هذه الوحدة العضوية بالمعنى الذى حاولت أن أوضحه هنا ، فلن نجدها فى جله ان لم يكن كله . بل لا أظننى أبالغ حين أقول ان الشعر العربى الحديث فى أواخر مراحله يكاد يكون وحده الذى حققها فى بعض الأحيان وفى نيتى أن أختم المقال الأخير فى هذه السلسلة بعرض مثل من الشعر العربى الحديث الذى تتحقق فيه هذه الوحدة وذلك حينما أتناول موضوع التقرير والايحاء فى الشعر ، وهو موضوع وثيق الصلة بموضوع الوحدة الشعرية ان لم يكن فى الحقيقة جزءا منه .

وان نحن اختبرنا كتابات النقاد العرب فلن نجدهم قد تنبهوا الى أمر الوحدة العضوية . فاذا كان هناك ناقد قديم فى مقدوره معالجة هذه المشكلة النقدية المعقدة فلن يكون سوى عبد القاهر الجرجانى . فهو الذى يقول فى « دلائل الاعجاز »

« واعلم ان من الكلام ما أنت تعلم اذا تدبرته ان لم يحتج واضعه الى فكر وروية حتى انتظم ، بل ترى سبيله فى ضم بعضه الى بعض سبيل من عمد الى لآل ، فخرطها فى سلك لا يبغى أكثر من أن يمنعها التفرق ، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض لا يريد فى قصده ذلك أن تجىء له منه هيئة أو صورة ، بل ليس الا أن تكون مجموعة فى رأى العين . »

وهو الذى يقول ان من وسائل الاعجاز

« أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها فى بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول ، وأن يحتاج فى الجملة الى ان تضعها فى النفس وضعا واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال البانى ، يضع بيمينه ههنا فى حال ما يضع بيساره هناك ، نعم وفى حال ما يبصر مكان ثالث ورابع ، يضعهما بعد الأولين .. فاعلم انه النمط العالى ، والباب الأعظم ، والذى لا ترى سلطان

المزية يعظم فى شىء كعظمه فيه »

فكما ترى يدرك الجرجانى انالكلام الذى تتحقق فيه الوحدة هو النمط العالى والباب الاعظم · ولكن ما الذى يقصده بالكلام ؟ أهو القصيدة كلها ؟ كلا ، فهو يقصر نقده الثاقب علىالبيت أو البيتين ، وأقصى ما يصل إليه ادراكه للوحدة لا يتعدى ما يربط بين مجموعة الأبيات التى تدور حولفكرة واحدة · وما نحن بحاجة الى دليل على أن النقد العربى القديم وثيق الصلة بالشعر العربى القديم فكلاهما ينتمى الى نفس الحضارة ووليد نفس العقلية ·

**

وقبل ان ننتقل الى الجزء التالى من هذا البحث أود أن يتأمل القارىءهذا القول لعبد القاهر الجرجانى وأن يتذكر أنه يكرره ما لا يقل عن تسع مرات فى كتابه « دلائل الاعجاز » فى مثل قوله :

« وانا لنراهم يقيسون الكلام ·· على الاعمال الصناعية كنسج الديباج وصوغ الشنف والسوار ، وأنواع ما يصاغ، وكل ماهو صنعة وعمل يد، بعد أن يبلغ مبلغا يقع التفاضل فيه ثم يعظم حتى يزيد فيه الصانع على الصانع زيادة يكون له بها صيت · ويدخل فى حد مايعجزعنه الأكثرون»

فاذا قارن القارىء بين مفهوم الشعر هنا ، الذى هو قريب جدا من التطريز ومهارة الاداء والصنعة وعمل اليد ، بمفهومه مثلا عند أفلاطون الذى يضع الشاعر فى مصاف الرائى والنبى ، وبما فهمته منه أوربا فى عصر النهضة وما بعده حين جعلتمن الشعر « خلقا » قبل كل شىء · بكل ما فى هذهاللفظة من معنى ، ربما اتضح له حينئذ كنه الفرق الذى أشرت اليه فى مقالى السابق بين « الزخرفة » و « الرسم » ، بينزخرفة الخط العربى الجميلة مثلا وبينلوحات « رمبرانت »

أجازة الأدب

يصدر العددان السادس والسابع من « الأدب » معاً فى العاشر من اكتوبر المقبل إن شاء الله

وتستجم أسرة التحرير هذه الفترة لتعاود العمل فى نشاط وإقبال طامعة فى رضاء القراء دائماً

تفسير حيوي
لتطور الأدب العربي

- ٢ -

قد رأينا عددا من الخطوط البارزة تكون فى مجموعها المتكامل صورة لهذا الأدب •

أما الخط الأول فهو أن الأدب يعتمد فى غذائه على نفسه غير مزاول عملا ما للحصول على هذا الغذاء ، بصرف النظر عن بعض الحالات الخاصة التى اعتمد فيها الأدب على غيره نتيجة لمزاج نفسى (النابغة الذبيانى) أو حاجة معاشية (أعشى قيس) • وهذا النوع من السلوك يمكن عده سلوكا « أرستقراطيا » • فاذا أضفنا الى هذا قوته ، وحرصه على الحب ، وتمسكه بالحرية ، رأينا مدى ما يتمتع به هذا الأدب من أرستقراطية بيولوجية تحض الذهن على البحث عن مغزاها الحيوى •

اذا كان الأدب — بحكم طبيعته السيكلوجية — استجابة ذهنية ، أى عملا فكريا ، فهو سلوك يتطلب حظا لا غنى عنه من الذكاء ودقة الملاحظة والتمكن من التأمل النظرى • فاذا لاحظنا قسوة المطالب الغذائية بخاصة والحيوية بعامة فى منبت الأدب العربى قسوة مقترنة بالفقر والسذاجة بحيث تؤدى الى آلية السلوك على نحو ما يبدو فى سيادة التقاليد الحياة العربية ••• استطعنا أن نتوقع ألا تتأدب هذه الحياة الا اذا أتيح لها حظ من الغنى الغذائى يمكنها من الانصراف الى ما رسمه الجانب الوجدانى والفكرى من نشاطها • وهكذا — وربما — نشأ الأدب العربى أرستقراطيا ونما حيث كان ييسر له أن يتحرك ويرى ، ويلاحظ ويتأمل ويحكم ، ويمارس التجارب المختلفة فى تفرغ يهيئه له وضعه الغذائى المطمئن • وبذلك قد نستطيع ان نقرر ان أرستقراطية هذا الأدب كانت شرطا لحياته وضرورة لا بد منها لوجوده •

أما الخط البارز الثانى الذى يلح على نظرنا من صورة ذلك الأدب فهو: الحب

اذا كان الجمال هو موضوع الفن بعامة ، فلا عجب فى أن يهتم الأدب العربى بالحب لأنه عندئذ يكون مهتما بأرقى ، أو أجمل الجمال : الجمال الحى البشرى ، وهو فى اهتمامه بهذا الجمال يسلك سلوكا سويا من الوجهة السيكولوجية لأنه يتجه باهتمامه نحو الجنس الآخر • ولكن يلفت النظر هنا حرص الأدب على بدء حديثه كلما تحدث وأيا كان موضوع حديثه بالمرأة ، وحديثه هذا يدور دائما على

الفراق والحرمان ، والألم والحزن الى حد البكاء لهذا الفراق والحرمان ، ومحاولة التعزى الفاشل بالجلوس الى الاطلال والذكريات المادية البكماء ٠ فالأدب هنا محروم « شاك حزين » فلماذا ؟

ان المرأة العربية هنا ــ بحكم نوع النمو الذى تفرضه عليها تربيتها وأسلوب حفظ البقاء الذى تضطرها الى اصطناعه ظروف الصراع على الحياة من حولها ــ شديدة الاهتمام بذاتها الى حد أبعد مما تقتضيه رسالتها وهى حفظ النوع ٠ **وبهذا لا يتخذ الحب ــ وهو المظهر العاطفى النظرى لحفظ النوع ــ فى نفسها هذه الأهمية التى يتخذها لدى أنثى يكفل لها الذكر بقاء ذاتها ، فهذه الثانية تجد وقرا من طاقاتها توجهه الى حفظ النوع بما فيه الحب ٠ ولذا تصاب المرأة العربية هذه بشىء من الأنانية والقسوة وعدم الاهتزاز للغة الحب نسبيا ٠ وما عرف عنها من مثل الاشتغال بالتجارة والمشاركة فى القتال وأكل أكباد القتلى ــ احيانا ــ قد يؤيد ما ذهبنا اليه ، فهذه أعمال تنتسب الى حفظ الذات أكثر من انتسابها الى حفظ النوع ، أو هى فى الأقل حفظ للنوع ولكن على طريقة الرجل ٠ هذا كله بينما تنعكس ظروف النمو هذه فى الرجل العربى حرصا على الانسال ابتغاء تكثير القوى المقاومة للعوامل العدائية المحيطة به من مثل : الجدب، والأعداء ، والوحوش ٠ فكأنه يطلب حماية ذاته ولكن فى صورة تبدبها** كأنها حفظ للنوع ، ثم انه ــ فى خلال حرصه على هذا الانسال ــ يحرص على عراقة أنثاه عراقة سلالية وأنثوية، أى بيولوجية وسيكولوجية ٠ والطواعية للحب والاستجابة للعاطفة عراقة انثوية أصيلة ٠ ولكن المرأة العربية تجنح به ــ لذاتيتها التى أسلفنا ــ الى موقف من الحرمان أو القصور فى اشباع رغباته الجنسية العائلية ٠ **ولذا يلتفت الأدب الى الحب ــ وهو الجانب الذى يعنيه كفن من المرأة ــ التفاتا حادا مركزا فيسرف فى الحديث فيه ووصفه وتقديمه (اسراف الجائع المحروم فى ذكر موضوع حرمانه ٠** وان كان هذا لا يرفع المسئولية فى الواقع عن الجماعة التى كانت برغم حرصها على الانسال وعنايتها بالانتخاب فيه لا تسمح له بأن يطغى على جهدها الذى تبذله فى مقاومة العوامل المعادية المختلفة ، فلم تكن تمكن الانثى من أن تستغرق كل نشاط الذكر وانتباهه، حتى كانت تعاقب من يشبب بأنثى بالحرمان منها ٠ وقد انعكس هذا كله فى نفس الأدب شعورا بالمرارة الدائمة واليأس التقليدى من الأنثى حتى يشيع البكاء والحزن والالتفات الى الماضى والتمسك بالذكريات فى حديثه عنها، بينما هو الفارس الجرىء الفاتك المستخف فى أحاديث أخرى ٠ حتى نستطيع أن نقول ان الأدب العربى لم يعرف الا اليأس فى الحب وانه كان متشائما جنسيا اذ لم يتمتع بنجاح عاطفى صحيح ٠ **ولعل هذا يوضح كيف كان الأدب ينتهى احيانا الى « الجنون » حبا فى اية صورة من صور**

الجنون الذى يشبه ان يكون اضرابا عن المساهمة فى الحياة من حى حرم أول حقوق الأحياء . وما نحب ان نقول ان اقبال الأدب على الموت واستخفافه بحياته واستهتاره بالخمر واتلافه ماله كان رد فعل لفشله فى عاطفته ، وانما نقول ان تباهيه بأعمال التدمير هذه امام المرأة بخاصة يدلنا على نوع المثل العليا التى كانت الأنثى العربية تنشدها فى ذكرها .

**

ثم ننتقل الى خط بارز ثالث يبدو فى وضوح أمام أعيننا من صورة هذا الأدب .

قلنا من قبل ان الأدب بحكم طبيعته البيكلوجية يتطلب حظا من المقدرة الذهنية والقوة الفكرية ، أو هو فى الحق ليس الا تفوقا عقليا فى صورة من الصور . فاذا حاولنا تفهم نوع هذا التفوق فى الأدب العربى لاحظنا أولا أنه يتمتع بحواس سليمة قوية ، فهو يسمع النبأة ، ويميز الشبح ، ويجد الرائحة . ولهذا فهو دقيق الملاحظة حين يتعرف ، أى جيد الادراك حين يدرك ، وبالتالى يكون دقيق الوصف حين يصف أى جيد التعبير حين يتحدث ، وان كان حين يرى يدرك الظاهر فقط وحين يعبر يكتفى بوصف هذا الظاهر لأن مجال ابصاره المكشوف ومظاهر حياته التقليدية — أى الآلية — لا يحدثان له من الصدمات الانفعالية العنيفة ما يحمل على التأنى والشك . ولهذا نجده لما حاول التعمق ومناقشة ما حوله تحير وتشاءم ، وجن بالخمر والحرب (طرفة ت ٥٥٢ م) . وطبيعى أن يصحب هذا التفوق فى الادراك والتعبير تفوق فى القدرة على الاقناع . ولكن ساعد الأدب على الايغال فى هذا الاقتناع ان سلوكه ورايه يتفقان مع حاجات الجماعة حيويا ، فهو مثلا كريم ويدعو الى الجود ، والجماعة فى حاجة الى هذا التكافل الغذائى فى مقاومة عامل الجوع الغالب على الاقليم . وهو عاشق متجه نحو المرأة ، والجماعة تؤيد التكاثر لمقاومة عوامل الانقراض المتربصة بها وهو شجاع ويحض على القتال ، والجماعة ذات الوجود المهدد فى حاجة الى الدفاع والهجوم . وهو فخور وشديد الانتباه الى ذاته ، والجماعة تلزمها هذه الذاتية الأنانية فى أرض لا تعرف الا أن تكون ميدان قتال .

تمتع ذلك الأدب اذن بتفوق فكرى على جماعته — ادراكا واقناعا — تفوقا يظهر فى تحكمه فى نظرها الى الافراد والاعمال وحكمها عليها . وقد اشتد هذا السلطان منه على الجماعة ، وهذا الايمان من الجماعة به حتى أصبحت تحفظ أقواله حفظا ، وتدخرها تراثا غاليا فى ذاكرتها ، وتتخذها دليلا فى حكمها على الأمور . بل لعل تعليق المعلقات نفسها على الكعبة — وهو أمر غير بعيد — قصد به الى التقديس الفعلى فهذا التراث العربى القديم الذى جمعته تجاريب القرون وكونته خبرات الحياة ، حتى ليخيل الينا ان لو كانت العرب أمة قارئة اذا لجمعت هذه المعلقات فى كتاب كان يروج بين الأفراد رواج كتاب

« ألف ليلة وليلة » من بعد ، ان لم نقل رواج كتاب دينى .(١)

ولكن الأدب بهذا الوضع لا يكون الا « زعيما » لهذه الجماعة التي يعيش فيها . ولقد كان ذلك الزعيم فعلا . وان كان هذا لا يمنع التساؤل : لماذا لم يقم بهذه الزعامة عنصر آخر من عناصر الجماعة كالعنصر الاقتصادى أو الدينى مثلا ؟ ومن الواضح أن الأدب كان يتمتع بما لم تتمتع به العناصر الأخرى من تفوق فكرى تعبيرى أكسبه المقدرة على التوجيه ، والفعالية ، والقيام بدور قيادى فى مجتمعه .

**

لعلنا نستطيع أن نقول الآن — بناء على ما رأينا من صفات وسلوك وقيم لذلك الزعيم الشريف المترف الشجاع الكريم العاشق الفارس الذكى المبين — ان الأديب هنا هو المثل الأعلى للشخصية العربية ، بمعنى أنه أقوى عناصر الجماعة العربية حيويا ، أى أشدها انتباها الى حياته وأدقها تقديرا لمطالب البقاء وحفظه ، أى أكملها ادراكا لوجوده ، وأمثلها استجابة لضرورات هذا الوجود ، مما يجعل من الأدب العربى حينذاك الكائن الحى النموذجى بالنسبة الى البيئة العربية ، أى أرقى صورة — أو منهج فى الأصح — للحياة العربية ذاتها .

ولكننا اذ ننتهى الى هذه الحال مع الأدب العربى **لا نحب أن نغفل سمة من السمات تتبدى على صفحته ولا مفر لنا من الوقوف اليها وتأملها ، تلك هى ذلك اللون من الشك — أو القلق فى الأقل — الذى يظهر ثم يختفى ثم** يظهر فى أحاديث هذا الأدب ، فنراه مرة يحار فى أمر الحياة ولا يكاد يجد غاية فيكتئب ويستخف (طرفة) ، وأخرى يرتاع لما تفعل الحرب بجماعته من اهلاك وافناء ، ولا يعود يؤمن بأنها خير وسيلة للدفاع عن الحياة ، فيتجه الى السلم يحبب فيه ويدعو اليه (زهير ت ٦١٠ م) ، وثالثة يشك فى قيمة معتقدات جماعته الدينية ولا يطمئن اليها ولا يسيغها بل يفضل عليها غيرها مما يرى عند جماعات أخرى (أمية بن أبى الصلت ت ١ هـ) .

---

(١) فى مقال عن « عبقرية الشعر الجاهلى » فى العدد الرابع (ابريل ١٩٥٧) من « المجلة » يرى الدكتور محمد صبرى ان ذلك الشعر يمتاز بميزات ثلاث هى :

١ — لا يزال الشعر الغنائى منه أعلى شعر غنائى فى العالم .

ب — ظهور حاسة الطبيعة والحاسة الفنية بشكل واضح فيه . وابرز ما يكون ذلك فى تصوير الحيوان

ج — تصوير الحقائق المستمدة من صميم الحياة .

ولعله من الواضح اتساق هذه الخصائص الفنية مع معالم الشخصية التى فرغنا من تحديدها للأدب الجاهلى .

وهذا يعنى أن الأدب قد استطاع أن يقف خارج جماعته ينظرها ويتأمل سلوكها ويناقشه ، اى أنه لم يعد يكتفى بالنظر السطحى الذاتى الانفعالى فاتجه الى شىء من النظر المدقق **الموضوعى الوجدانى** ، أى أنه خرج عن مجرد ادراك الأمر الواقع الى مناقشته وتصور وضع غيره ، أى أنه — من حيث المنطق السيكلوجى السلوكى — تجاوز مجرد الانفعال الذى هو وسيلة التفكير الى التصور الذهنى الذى هو تفكير محض ·

**

اذا كان النوع يؤرخ بأرقى أفراده، وكان الأدب لم يكن الا شكا من الحياة العربية نفسها فيما هى عليه من نظام وتقاليد وسلوك · واذا نحن نظرنا الى هذه الحياة ككل محاولين الكشف عما دفعها الى اعلان شكها هذا بلسان الأدب — وهو شك ليس فى حقيقته الا خوفا على كيانها وقلقا على وجودها واحساسا قويا بتعرضها للخطر — وجدنا الحياة العربية بالرغم من امتيازها صحيا وذهنيا وبرغم نجاحها فى مقاومة عوامل الفناء الكثيرة القائمة حولها ليل نهار تعانى ضعفا فى بعض أجزائها من الممكن أن يؤدى بها مع الزمن الى الانقراض ، فهى مبددة مفرقة ، وتزداد هذه الفرقة خطورة اذ يصحبها تنافس عنيف أشد العنف لأنه فى معظمه تناحر واقتتال دائمان (حرب البسوس) · وبينما كان هذا الانقسام يهدد الحياة العربية بالانقراض ماديا ، كان التحلل الخلقى يهددها بالانقراض أدبيا بما يفقدها من أصالتها وخصالها العريقة التى كسبتها وانتخبتها بآلاف التجارب الخالية ·

واذا اجاز لنا ما تقدم أن نقول ان الحياة العربية، كانت تفكر بعقل أدبها، جاز لنا ان نقول هنا ان ذلك الشك الذى بدا على الأدب كان المظهر الخارجى النهائى للخوف الدفين الذى هز كيان الحياة العربية وأهاب بها أن تتدارك بقاءها بالصون بتعديل سلوكها وتنقيح منهجها · ومن الطبيعى جدا ان تعتمد الحياة العربية على الأدب فى عملية الانقاذ هذه ·

ولتوضيح أكثر نقول : ان الحياة العربية احست بأنها على وشك التبدد والضياع ، فاحتاجت الى أن تحفظ نفسها ، أى تضمن بقاءها ، أى تخلد ذاتها ، أى تختزن خصائصها وتسجل منهجها بما يكفل لها أمثل السلوك وبحيث لا تضل من بعد ولا تنسى أبدا لأن بين يديها ما يذكرها كلما نسيت ويهديها كلما ضلت · ولكن بم تخلد نفسها هذا التخليد ؟ ما لديها صخر فتبنى هرما أو تنحت تماثيل ، ولا ألوان فتسجل صورا ، ·· ولكن بين يديها كلام ، أدب تستطيع أن تنحت منه لنفسها تمثالا حيا يظل يخلد وجودها ويختزن خصائصها ويتذكر منهجها · وبهذا كان على الأدب العربى لا أن ينقذ الحياة العربية انقاذا مؤقتا فحسب ولكن انقاذا دائما خالدا كذلك ولم يتردد الأدب فى حمل الرسالة ، واذا به يكف عن كل ما ألفنا منه من حديث ليتحدث عن الله الواحد ·

ان اللحظة التى نرى فيها العمل من الاعمال متحققا تحققا ماديا فى عالم الواقع ليست هى اللحظة التى يبدأ فيها وجوده بل هى التى يتم فيها هذا الوجود • فالوقت الذى لاحظنا فيه الشك على الأدب العربى لم يكن بداية شكه وانما كان اكتمال هذا الشك اكتمالا لا يحقق له ان يوجد كسلوك خارجى • وكذلك لما وقف الأدب يدعو جماعته الى الله كان ذلك نهاية ايمانه هو بهذه الدعوة • فكيف انتهى اليها؟

عكف الأدب العربى على نفسه يطهرها من كل شائبة ، وعلى كيانه يجرده من كل دخيل ، وعلى ذهنه يخلصه من كل وهم ، وعلى قلبه ينظفه من كل هوى حتى استطاع أن يقف أمام الحياة الأصيلة النقية وجها لوجه يقرأ فيها ويتعلم عنها ويطلع على حقائقها الأولى بلا حجاب من تقليد أو مألوف أو صناعة • وبذلك أمكنه أن يعرف أمثل منهجها ، وأصح سلوكها ، وأن يعرف ماذا يحفظها ويرقى بها ، ومن أين يدخل عليها الضعف ويأتيها الانحراف •

نظر الأدب العربى فى الحياة كحياة ، لم يقيدها بجنس ولا صبغها بلون ولا ربطها الى مكان ولا حدها بزمان ، وانما اعتبر الحياة العامة ، ذلك القبس المتوهج فى هيكل كل بشرى ، وهذه الموهبة الممنوحة كل حى وبهذا المنهج التوحيدى نظر الأدب فى كل ناحية من نواحى الحياة وأقامها على أساس منه : فهذه الحياة الواحدة موهبة من اله واحد ، وهؤلاء الناس الحاملون لهذه الحياة الواحدة إخوة يتحابون ويتكافلون ويتوحدون بعقيدة واحدة هى الاسلام ، وجنسية واحدة هى الانسانية، ووطن واحد هو الأرض

هكذا ظهر أدب القرآن من الناحية العملية السلوكية فانه يقول بديمقراطية شاملة تزن الفرد بعمله النافع ، ويحض على التناسل مطالبا المرأة بالرحمة والرجل بالعدل وكليهما بالعفة والتعاون مدعما الأسرة بأقرار المحارم من الناحية السلالية وبتنظيم الارث من الناحية الغذائية ، ويجمع بين عناصر الجماعة كلها برباط من التعاون التكاملى التكافلى الذى لا يسمح لعنصر بالتحكم فى غيره تحكما استبداديا ، ويضع من القيم الخلقية ما يكفل حماية الفرد من غيره ومن ضعفه هو نفسه أدبيا وصحيا ونفسيا ويهتم بالعلم ويدعو اليه ، ويجعل للحياة بعامة هدفا أخرويا جليلا يستحق التعب والجد لبلوغه •

وبذلك تقدم الأدب العربى بما ينقذ الحياة العربية ويخلصها بين غيرها من الحيوات ، وبما يصلح هذه الحيوات نفسها ويضمن لها البقاء الناجح السعيد اذا هى أخذت به •

اذا كنا قد ألفنا الأدب العربى من قبل مطاعا فى جماعته لا يتكلف تعبا فى اقناعها بما يقول ، فانه لما هب هنا يلم شعثها ويختطفها من هاوية الضياع قوبل منها بعناد كلفه أروع الآلام وأجسم التضحية ، ذلك بأن دعوته اياها الى الايمان باله واحد كانت طلبا منها أن تغير أرسخ وأثبت

عادة من عاداتها الاتجاهية الفكرية المقرونة بهيبة التقديس ورهبة القدم وكان من النجاح العملي أن يبدأ القرآن بمهاجمة هذا الموضع فى جماعته لأن انهياره كان يؤدى الى انهيار جميع العادات الأخرى سواء كانت اتجاهية (العصبية - الثأر) أو حركية (الخمر - الميسر) • ولكن اذا كان الرقى ليس معناه اضافة الجديد الى القديم بل اعادة تنظيم القديم بعد اصطدامه بالمشكلة ، فان ما صنع القرآن بجماعته كان عين الرقى ، ذلك بأنه أعاد تنظيم سلوكها القديم - غذائيا وجنسيا واجتماعيا وفكريا ، هذا السلوك الذى ثبت عدم صلاحيته لمواصلة البقاء - أعاد تنظيمه بحيث يصبح سلوكا ناجحا يكفل البقاء الراقى السليم ، فنقل الايمان بالأصنام الى ايمان بأله واحد ليس كمثله شيء ، وحول العصبية القبلية الخاصة الى أخوة عقيدية عامة ، ونظم الميل الى الجود فى صورة زكاة من كل القادرين تشمل كل المحتاجين ، وتصر اشباع غريزة القتال واستغلالها على حماية الحياة الجديدة التى دعا اليها • وان انفاق القرآن ثلاثة عشر عاما فى تعديل التصور الذهنى للأله فى عقلية جماعته ، وأخذه بمبدأ التدرج فى تعديل بعض أنواع السلوك (شرب الخمر) ، بل اقراره مبدأ التنازل عما تم الاستغناء عنه حيويا (النسخ) • • ان هذا الصنيع من القرآن يدل على مقدار التأنى والدقة الذى أخذ به نفسه وهو يعيد تنظيم قديم جماعته أو يعدل أسلوبها النفسى •

وفى كل حال فقد أفلح القرآن اخيرا فى اخضاع جماعته لما يريد فى كل مرافقها وسلوكها ، وبذلك ظل محتفظا للأدب بمكانته القيادية التى ارتفعت هنا الى أسمى وأنبل ما يمكن أن يرتفع اليه أدب بنفسه وبالجماعة التى يعيش فيها ، فقد رسم أدب القرآن لجماعته حياة مثالية تقوم على الموازنة بين المثل الأعلى والممكن ، أى بين الفكر والغريزة ، أى بين الانسانية والحيوانية على نحو ما يتضح مثلا فى الزكاة التى هى موازنة دقيقة عادلة بين الأنانية والغيرية •

ولكن انتصار القرآن هذا مهما يكن شكله لم يكن فى نوعه الا انتصارا فكريا • وقد استطاع القرآن تحقيق هذا الانتصار بالرغم من عنف ما كان يدعو جماعته الى الاقتناع به اذا قيس الى تقاليدها التى كانت تحجرت عليها • ولكن ساعده على هذا أنه عند ما تدين خطا خطوة فكرية ساحقة فقد عاد لا يكتفى بالأسلوب الاستبدالى الغنى فى التفكير اذ انتقل الى أسلوب استدلالى ابداعى تضطرم فى جوه نار الالهام وتتقدح شرارة الحدس بحيث كان تفكير الجماعة يتضاءل وينكمش الى جانب تفكيره • هذا الى أنه لم يكن يأتيها بما لا يمكن تصوره من الأفكار وانما كان يكشف لها عن أعماق نفسها التى بين جنبيها والتى كان يجب أن تكون اعرف بها من غيرها ولكن حجبها عنها هذه الآلية الطويلة التى جعلتها تسلك سلوكا لاشعوريا دائما • كما كانت تقلده تسد كل

اقناعها المسكت من بساطتها وعدالتها المأخوذة مباشرة عن الحياة التى توجب العطاء كما تحب الأخذ ·

هذا الصدق الحيوى من الناحية الفكرية للقرآن كان يصحبه تفوق أدائى لهذه الأفكار من الناحية التعبيرية يظهر فى التركيب المبتكر للكلام بحيث انفرد عن كل تركيب الكلام العادى والشعر فى نسقه النغمى الذى جاء أدق من نسق الكلام العادى وأرحب وأوفر من نسق الشعر محققا بذلك اقناعا موسيقيا لا أدل على حيويته وصلته بأعمق البواعث النغمية فى النفس من محافظة على فتوته وسلطانه حتى الآن ·

وفى الجملة فان الأدب العربى فى هذه الخطوة الجبارة المعجزة التى خطاها بالقرآن وقف فى جماعته زعيما مثاليا أنقذ حياتها من الضياع من جهة ، وخلد منهج الحياة العربية وسجل شخصيتها تسجيلا لا يبيد من جهة أخرى · وكان العمل الثانى هو الأهم وهو المقصود فعلا بحيث أننا نستطيع أن نقول أن القرآن جاء « فلسفة » للحياة العربية أى الفكر العربى · وواضح طبعا أن هذه الفلسفة التى تناولت كل نواحى النشاط الفردى والاجتماعى بالتنظيم والتقنين انما كانت دينا لأن نظريتها الأساسية التى يقوم عليها باقى نظرياتها خاصة بفكرة الاله، فهى فهم جديد له تترتب عليه أفهام ونظم وأحكام أخرى فى مختلف مجالات السلوك فرديا واجتماعيا ·

هذه المهمة التى قام بها القرآن فى جماعته حتى انتهى بها الى أن تصبح — فى حدود وطنها الخاص : شبه الجزيرة — دولة عربية لها كل مقومات الدولة من مكان ونظام وقانون ··· نقول ان هذه المهمة اذا قيست بما كانت عليه الجماعة العربية من قبلها وبما أصبحت عليه من بعدها يمكن وصفها سيكلوجيا بأنها عملية اعلاء أو تسام · ولكن من الثابت ان الاعلاء يتم على حساب طاقات من الطاقات النفسية تنفى الى اللاشعور نفيا هو ما يعبر عنه بالكبت · وقد تقل أهمية هذا الكبت أو ينعدم خطره اذا كانت الرغبة متجهة عن طواعية واقتناع نحو التسامى والاعلاء ، وبخاصة اذا توفرت الارادة الحازمة والزمن المساعد · ولكن الخطر الحقيقى يقوم حين تنعدم هذه الرغبة ويتم الكبت بصورة قهرية شعورية · والقرآن نفسه يعترف بوجود هذا النوع من الكبت الشعورى فى بعض جوانب عملية الاعلاء التى قام بها ، وذلك عند ما يتحدث عن المنافقين الذين ربما لا يكون هناك خطر — نظريا — فى فهمهم على أنهم العناصر التى اضطرت الى الخضوع للنظام الجديد خضوعا ظاهريا فقط مع الاصرار باطنا على وثنيتها أو يهوديتها دينيا ، أو رأسماليتها اقتصاديا ، أو أرستقراطيتها اجتماعيا ، أو اباحيتها فكريا ·

وعلى هذا نستطيع أن نقول أن القرآن لم ينجز عملية الاعلاء انجازا كاملا من الناحية الفعلية ·

وليس فى هذا ما يضير القرآن فحسبه أنه أوجد المنهج الكامل الواضح، وكان على الجماعة بعد أن تسير فى طريقها مستعينة بارادتها مستفيدة بالزمن فى بلوغ غايتها . ولكننا رأينا ان هذه الجماعة قد أصبحت مجتمعا منظما أى دولة قائمة ، وهذا يعنى فى صورة أخرى نشوء عنصر جديد فى الجماعة العربية الى جانب عناصرها الأولى كانت مهمته الاحتفاظ بارادة الجماعة متجهة نحو الغاية المثلى على مرور الزمن أى تطبيق فلسفة القرآن عمليا ، أى متابعة حفظ الحياة العربية وتخليدها . ولم يكن هذا العنصر الجديد سوى : الحكم .

ومن المهم أن نلاحظ عناية القرآن بتحديد وضع ذلك العنصر بين العناصر الأخرى ، فقد شمله بنفس المبدأ التوحيدى القائم على التعاون والتكامل والتكافل ، فأشار الى أن علاقة ما بين كل من الجماعة والحكم، أى الفرد والدولة هى علاقة شورية ، مهيئا بذلك للجماعة أن تكون موصولة بالحكم وللحكم أن يكون خاضعا للجماعة ، بمعنى أنه لم يفصل الفرد عن الدولة. بل كلف الفرد واجب الطاعة وأعطاه حق النقد ، كما كلف الدولة واجب الاصلاح وأعطاها حق التنفيذ .

**

يلاحظ أننا اقتصرنا على تأمل القرآن فقط فى هذا الجزء من الطريق الذى نسير فيه مع الأدب العربى . وقد فعلنا هذا أخذا بمبدأ تاريخ النوع بارقى أفراده من جهة ، ولأن النماذج الاخرى تكاد أن تفقد كل أهميتها الحيوية الى جانب هذه الحياة الضخمة الزاخرة التى جاش بها القرآن من جهة ثانية بحيث أنها لم تكن أكثر من ترديد متواضع لأفكاره واقناع بها هو فى غنى عنه . وهناك ظاهرة مألوفة فى عالم النبات تصور لنا الوضع فى وضوح ، تلك هى أن الدوحة الضخمة الغليظة تدع حولها مساحة كبيرة لا يستطيع نبات أن يزاول الحياة فيها ، فان جذور الدوحة القوية تلتهم كل ما فى التربة من غذاء فلا يجد غيرها سوى الجوع ان لم يكن الموت . وهكذا القرآن نستطيع أن نقول انه استنفد كل طاقة الحياة العربية أدبيا بحيث لم يعد فى مقدورها ان تتأدب فى صورة حرى، هذا سلبا ، ايجابا نستطيع أن نقول ان القرآن أشبع حاجة الحياة العربية أدبيا اشباعا كاملا لم تعد معه فى حاجة الى تأدب آخر (١)

غير أن هذا القرآن - وهو أول وأخلد كتاب يعرفه الوجود العربى - لا يلبث حتى يستوى فى سماء الجماعة التى خلقها دستورا تعمل وتتعامل ، وتسلك وتحيا وفق مبادئه وموارده . وهكذا تستأنف عناصر الجماعة العربية - ومن بينها الأدب نفسه - حياتها بهذا الأسلوب الجديد . وهكذا نواصل سيرنا مع الأدب فى طريقه . فماذا نرى ؟

عبد الله خورشيد البرى

---

١ - هنا تنتهى مرحلة العمالقة او الكلاسيكية الاولى . فى راى الدكتور محمد كامل حسن . وهى فى تاريخ الفنون تمثل الظهد الذهبى وعصر الكمال الفنى - التحليل البيولوجى للتاريخ - ص ٢٤-٢٨

أدب الإسكندرية

.. عندما نتحدث عن أدب الاسكندرية فلا بد أن يسوقنا الحديث الى نواح عديدة .. قديمة وجديدة .. ولسنا هنا نضع ترجمة مفصلة شاملة لأدب الاسكندرية ، وانما سنحاول أن نمر فى هذه العجالة بالخطوط الرئيسية التى تشكل - أوشكلت - الصرح الأدبى للاسكندرية قديما وحاضرا ، مع بيان خصائص الأدب الحديث المعاصر فى الثغر ..

مع التاريخ

.. هناك فى العالم أربع مدن تحمل اسم الاسكندرية : أولها اسكندريتنا ، وثانية فى لويزيانا ، وثالثة فى فرجينيا ، ورابعة فى ايطاليا ..

وقصة الاسكندرية المصرية بدأت فصولا بغزو الاسكندر المقدونى لمصر .. ولعله قد قرأ فى أوديسيه هوميروس :

« تلك جزيرة فى البحر الخضم أمام شاطىء مصر ، تبعد عن اليونان يوما واحدا على سفينة تهب من خلفها رياح هادئة . وفيها مرفأ يقلع منه البحارة بسفنهم بعد ان يتزودوا بماء الشرب العذب ، هناك ، استوقفتنى الآلهة عشرين يوما سكتت فى أثنائها الرياح التى تسير المراكب عبر البحار »

.. تلك هى جزيرة « فاروس » الصغيرة .. عليها حط الاسكندر أحلامه وبدأ العمل فى البناء الكبير بايصال الجزيرة بقرية « راكوتيس » الساحلية .. بيد أن الاسكندر مات قبل أن يتم البناء . ونمت الاسكندرية وترعرت ، ومدت التاريخ بحوادث قوية ومثيرة أحيانا: «غرام كليوباترا» « مجد تاييس » ، « فلسفة أفلوطين .. و .. و .

وأضاءت للانسانية مصباح الفكر الانسانى .. متمثلا فى جامعتها العظيمة التى كانت تعرف بدار العلم اذ ذاك ، والمكتبة العريقة التى تعتبر أعظم مكتبة عرفت فى التاريخ القديم (اذ بلغ عدد الكتب فيها حسب الحجم الحديث للمجلدات : ١٢٨ الف مجلد) والتى يقول مؤرخون أنها أحرقت يوم تغلب قيصر على الاسكندرية .

.. ومرت بالاسكندرية بعد ذلك أحداث عظام ارتفعت بها الى القمة ، وهوت بها الى الحضيض أحيانا .. بيد أن هذه الاحداث سواء فى رقتها أم فى قسوتها ، لم تبدل من طابع الاسكندرية ، ولم تبدل من طابع شعبها على مر العصور ..

.. يقول لنا التاريخ ان اثينا تدهورت بعد موت بركليس ، حتى اندحرت تماما أمام مقدونيا عام ٣٣٨ ق . م .. ومن هنا ظهرت الاسكندرية

وحفلت بالعلماء والفنانين والأدباء .. ع
لجئوا اليها من كل وطن . وكان أدبها
نمطا درسه الرومان فيما بعد ،وتاثر
به كثير منهم خاصة شيشرون وفرجيل
كذلك الدارس لتاريخ الآداب
الاغريقية لا بد واجد عصر الاسكندرية
يحتل مكانا بارزا من الأدب الاغريقي

ضمت الاسكندرية حينذاك عددا
من الكتاب والفنانين عظيما بحق،منهم:
ثيوكريتوس شاعر المراعى والرعاة ،
وكليماخوس الشاعر الغنائى ،
وزينودوتس أول من نسق الالياذة
والأوديسة على نهج علمى نقدا وتحليلا

ومن الطبيعى والحالة هذه أن يبدو
الأدب اذ ذاك كلاسيكيا تقليديا
شكليا ، بيد أن روح الاسكندرية
الساحلية ، وصفاء سمائها ، ووطنية
شعبها .. كل هذا طبع الأدب القديم
بألوان خففت الى حد كبير من حدة
شكليته ...

والتاريخ يحكى لنا أيضا فيما
يحكى ، أن الاسكندرية عاشت بعد
ذلك دهورا يختلف اليها الحكام من
كل جنس : رومان .. متبربرون ..
فرس .. عرب .. كما يقص لنا التاريخ
أن الاسكندرية عاودت نشاطها
الفكرى متمثلا هذه المرة فى الفلسفة
الاسلامية والصوفية ، حيث ظهر فيها
أعلام خوالد ، ونبعت بين جوانبها
مدارس فكرية كان لها شأن كبير .

**

.. ويبدو لى أن من الأجدى أن نلم
بفجر الأدب المعاصر فى الثغر . الماما
تمكننا من الوقوف على خصائص
وسمات هذا الأدب .

والأدب السكندرى المعاصر يتحدد
تقريبا مع مولد هذا القرن ، وهو فى
الحقيقة نتاج متطور لأكثر من الفى
عام ...

وقد أتيح للاسكندرية ان تكون
اللبنة الأولى في الصرح المسرحى
والفنائى المصرى الحديث ، وكانت
مسقط رأس هذا الفن الغنائى
المسرحى متمثلا فى الفرق المسرحية
الشامية التى وفدت الى الديار المصرية
قبل أو بعد مولد هذا القرن .. هذا
بينما حفت الاسكندرية برواد أوائل
تولوا بذر البذور .. ثم جاء أدباء ما بعد
عام ١٩١٤ ليجنوا الثمار .. فالشاعر
الخطيب عبد الله النديم (١٨٤٣ —
١٨٩٦) كان بحق واحدا من رواد
الأدب السكندرى المعاصر ، كذلك
الشيخ حمزة فتح الله العالم الشاعر،
ولد بالثغر ونشأ به ، وعاش فيه
ردحا من الزمن ، أما الشاعر الرائد
اسماعيل صبرى فقد عرفته الاسكندرية
طيلة الأعوام التى قضاها محافظا
لها ...

.. وشارك هؤلاء فى الربع الاخير
من القرن الماضى جمع من الشعراء
والأدباء شاركوا فى البناء ، ومنهم
حنا نقاش ، ونجيب حداد ، وسليم
سركيس .. وغيرهم

مدارس وجماعات

.. شهد الربع الأول من القرن
الحالى مولد عدة مدارس أدبيه ارتادها
كثير من أدباء الاسكندرية ، بل تأثر
بها أيضا كثيرون من مصر والبلاد
العربية ..

فبعد الحرب الاولى بزمن ليس بطويل

تكونت « جماعة نشر الثقافة » بغرض المحافظة على التراث الثقافي وتطويره والنهوض به وكان من أعضائها : عبد الرحمن شكرى ، وعبد اللطيف النشار ، ومصطفى فهمى ، وخليل شيبوب ، والجزايرلى ، وعثمان حلمى ومحمد السيد،واحمد زكى أبو شادى .. هذا وقد كان للاخير أثر كبير فى نفوس هؤلاء الشعراء الرواد ، وهذه الجماعة لا زالت تزاول نشاطها الى الآن ..

أما مدرسة« أبوللو » وكان يتزعمها الشاعر الراحل أبو شادى فكان لها هى الأخرى شأن كبير ، واتيح لعدد من شعراء مصروالبلاد العربية التتلمذ عليها كالهمشرى ، والصيرفى ، والتيجانى ، وجودت ، والشابى ، والبكرى ..

وكذلك جماعة الأدب المصرى ،وقد أسستها مجموعة من الأدباء السكندريين على رأسهم الاستاذ على البحراوى صاحب « ديوان الاسكندرية » الذى ضم مختارات من نظم الشعراء ابراهيم زكى ، وخليل شيبوب ، والسنوسى وشكرى ، والنشار ، وعبد المنصف محمود ، وعثمان حلمى ، وفضل اسماعيل ، والشوباشى .. والنماذج المختارة التى ضمها هذا الديوان تتصف بالتعبير البسيط فى غير تكلف والواقعية الممزوجة بالخيال ، وتطبع أكثرها خاصة « الغنائية »

وأيا كان الأمر فى شأن هذه المدارس والجماعات فأثرها واضح ملموس فى أدب الاسكندرية المعاصر .. وفكرة تكوين جماعات وروابط أدبية ، فكرة تعيش الآن عملا فى أوساط أدباء الاسكندرية الناشئين، فما من جماعة من الأدباء الناشئين الا وتنتظم فى رابطة تجمعها وتوحد بين أعضائها ..

خصائص وسمات

.. هناك خصائص وسمات تميز أدب الاسكندرية .. وسنرى هنا نوعين من الخصائص :

أولهما خاص بالانتاج الأدبى ، وثانيهما خاص بالمنتجين الأدباء ..

أولا - يتميز أدب الاسكندرية بالأصالة..فالمدينة منذ ولجت التاريخ تنبع بالفن والأدب والحكمة ومن هنا انبثقت العرافة والاصالة فى الفن ، ومن هنا أيضا نبتت فكرة التغنى بالاسكندرية وما فيها .

والبساطة طابع آخر يطبع أدب الثغر .. فالأديب السكندرى - يشاركه فى ذلك الشعب - ميال الى البساطة التعبيرية بطبعه .. والفن ذاته ينبع من أعماق الشعب الذى يتمتع بحاسة ذواقة تميز بين الغث والسمين ، ولذلك قل أن نجد عدم تجاوب بين الفنان أو الأديب وبين الشعب ، وليس هناك حاجز يفصل بينهما فالكل أعضاء فى كل موحد هو الاسكندرية

وبجانب الاصالة والبساطة نجد أيضا الواقعية .. والواقعية صفة ملازمة تقريبا للأدب والفن السكندريين .. وهى واقعية ممزوجة بخيال لاتكلف فيه ، ومادة الفنان أو الأديب هى واقع الحياة الغنى بالصور

والقطاعات المتباينة ، التى يحركها فى أمانة وتفاعل ..

والطابع القومى كذلك يطبع أدب الثغر ويظهر بأجلى صوره فى الأعمال الشعبية التى تطلبت من الشعب الوقوف ضد العدوان أو الطغيان

ثانيا — المرأة السكندرية متخلفة الى حد ما عن الرجل فى الميدان الأدبى ، وربما كان ذلك لانشغالها فى ميادين أخرى أهمها الخدمة الاجتماعية .. الا أن ذلك لم يكن عائقا أمام المرأة يحجبها ، فنجدها تظهر بجوار الرجل فى النشاط الأدبى وأهمه النظم .. ومع ذلك فشعرها يميل الى الوصف ويمتزج بالوطنية، ويبتعد الى حد ما عن اظهار الأحاسيس والعواطف ...

وثمة ظاهرة يتميز بها أدباء الثغر المعاصرون ، تلك هى وجود عدد لا بأس به ليسوا أصلا من أبنائه — اذا أخذنا بمسألة التبعية الاصلية معيارا — كالدكتور يوسف عز الدين عيسى ، والشعراء فتحى سعيد، واحمد حسين عطا الله ،وعلى عبدالفتاح عيسى ومحسن الخياط .. وكلهم شبان ، وذلك عدا كثيرين من الشيوخ ، يعيشون فى « المهجر السكندرى » ..

وأدباء الاسكندرية لا يتعيشون من الأدب فكلهم يعملون لكسب عيشهم .. العامل والموظف والطالب والترزى والطبيب والقاضى ودكتور الجامعة .. كل هؤلاء تجمعهم الاسكندرية الأدبية فى أسرة واحدة هى أسرة الأدب وغرض واحد هو أنهاض هذا الأدب ... أما انتاجهم فتبرزه ندواتهم الأدبية أو ينتقل الى حيز النشر فى المجلات والصحف والاذاعة ..

**

ولا ننسى هنا أن نذكر أن للجاليات الأجنبية التى تعيش فى الثغر — وأهمها الجاليات اليونانية والايطالية والأرمنية — نشاطا أدبيا وفكريا تحمله صحفهم ومنتدياتهم .. **والاسكندرية لا تنسى الشاعراليونانى كونستانتين كفافى الذى مات عام ١٩٣٣ ، تاركا أعمالا منظومة تستوى فى روعتها مع أعمال شعراء اليونان** المعاصرين ، والتى تغنى فى كثير منها بالاسكندرية وما فيها ..

وقد أسس الأجانب فى الثغر « الأتيلييه » منذ أكثر من عشرين عاما،وكان يضم فوق أعضائه الأجانب أعضاء مصريين منهم الاساتذة محمود سعيد،ومحمد ناجى ، وشقيقته ألفت، ... بيد أن نشاط هذا المركز كان ينصرف عموما — وما زال — الى الفنون الاخرى ، غير الأدب .. وبجوار هذا تأسست فى الاسكندرية أيضا « جمعية الصداقة الفرنسية » وكان الدكتور حسين فوزى رئيسا لها ، واشترك فى القاء المحاضرات فيها الدكتور طه حسين والاستاذان عبد الحميد العبادى، وأنطون الجميل رحمهما الله ....هذا طبعا عدا المراكز الثقافية للجاليات الأخرى ..

محاولة تقييم

.. يحق لنا فى ختام كلمتنا الموجزة هذه أن نقدم تقييما فى غير اسهاب للأنماط الأدبية السكندرية — **ونبدأ**

بالنظـــم ...

فالأدب الشعبى نمـط يســود الاسكندرية المعاصرة وتمتد جذوره بعيدا ، وأبرز فنونه الزجل والموال والأغنية .

ومن الـــرواد فى الأدب الشعبى المعاصر فى الاسكندرية نجد أبو فراج والكمشوشى وعبد الفتــاح شلبى . أما الأول فقد سار مع بيرم التونسى فى نفس الطريق، وتأثر به كثيرون من زجالى مصر

ونماذجـه يراعى فيهـا الشـــكل مـع المضمـــون . أما الـــكمشوشى وشلبى فقد تأثرا بأبى فراج الا أنهما أسسا مدرسة دعامتها « القفشة » أو الدعابة فى الزجـــل .. ويســـير الكمشوشى الآن بالزجل فى الميـدان الاجتماعى يشاركه عديد من زجـالى الثغر العديدين ..

أما المدرسة الحديثة فى الزجـل فيمثلهـا فى الاسكـندرية اثنان : كامل حسنى ، ومحسن الخياط الفائز بجائزة أحسن انتاج فى المعركـة . وقد نجح الاثنان تقريبـا فى ايجـاد التعادل بين الشكل والمضمـون فى العمل الأدبى، ومن هنا نجد نماذجهما تنبض حياة وعمقـا ، وتقف لتـكون أنماطا للأدب الشعبى المصرى ...

أما الأغنيـة فيمثلهـا احمد السمرة ورشـدى عبـد الرحمن ، ومكـيرى والحسينى ، وكامل حسنى ، ومحسن الخياط، وتتغنى معظمها بالثغر والبحر والجمال ..

**

وقـد رأينـــا كيف قـامت فى الاسكندرية المدارس الأدبية المختلفة، ويبقى أن نعرف أن شعراء الاسكندرية المحدثين قد تأثروا بتلك المـــدارس عدا قلة لجأت الى الشعراء المجـددين .. ومهما يكن فالثغر حافل بالشعراء والشعر ينال قسطا عظيما ان لم يكن كليا فى الندوات الأدبية ... شعر السمرة ، وعبـد العليـم القبـانى ، والشبان فتحى سعيد ، وجمال بدر ، وعـــلى عيسى ، واحمـــــد حسين ، والشباسى ..

أما النثر وتميزه فى الاسـكندرية القصة وبالتحديد القصيرة منهـا ، فأنا أعتبر أن الفترة من عام ١٩٥٢ الى الآن قد كشفت لنا فيما كشفت عن جيل ضخم من الشبـــاب يكتب القصة ، وهذا ما رأيناه فى الاسكندرية .. شباب نابض يقدم نماذج حية من القصة نالت قبولا كبـيرا .. حسن فتحى خليل ، وعزت نجم ، وصـــالح مرسى ، وحـــافظ رجب ، وحسنى بدوى ، وغيرهم يكتبون قصصا يسير فى طريق صاعد .. ولا يتسع المجال هنا فى الحقيقة لدراسة أنماط القصة فى الثغر الا أننا نكتفى بما قدمنـاه من خصائص تطبع الأدب السكندرى الذى تكون القصة أحد فنونه ..

أما الدراسة والمقال فيهتم بهـــا أساتذة الجامعـة تشاركهـم فى ذلك مجهودات أخرى فردية ..

وأخيرا نأمـــل فى فرص أخـرى نتحدث فيها تفصيلا عن فنون الأدب السكندرى ان شاء الله ..

على صلاح الدين شلش

بابوشـــكا

تميز تاريخ النصف الثاني من القرن التاسـع عشر بكـل فريد وعجيب من السير والحوادث والمشاكل .. ومن أحفل هذه السير وأطرفهـا ما يتعلق بامـرأة فريدة في نوعها .. وفي كفاحها ... تلك هي كـاترين برسـكوفسـكي التي اشتهرت باسم بابوشكا والتي عـاشت تسعين عاما خالدة على مر الزمن (١٨٤٤ - ١٩٣٤) .

ومن سخريات القدر أن يستطلـع الغرباء من دون قومها الروسيين ما في حياتها من مثل وعبر وكفاح وجهـــاد فيحنون الرأس ويتغنون بمـا سـطرته حياتها في سجل الزمن ، فكانت هـذه الملحمة الروسية الخفيفة .. بابوشكا .. وكاتبتها ليست روسية أو تنحدر من أصل روسي ولكنها امرأة أمريكيـة تدعى «أديث ماتيلدا توماس» كانت وثيقة الصلة بكاترين برسكوفسكي وأحبتها عن كثب فسجلت لها هذه الملحمة .. وهي ضمن مجموعة أشعار تبلغ الاربعة عشر مجلدا وضعتها أديث في الربع الاول من القرن العشرين . ثم قدر لكاترين ان تعود الى وطنهـا روسيـا .. وأن تضيف الى صفحات مجدها صفحات أخر .. حتى توفيت عام ١٩٣٤

ولم يجد الروسيون ما يمجدون به ذكراها خيرا من ملحمتها التي وضعتهـا لها صديقتها أديث توماس فصـاروا يتغنون بها في احتفالاتهم وأعيادهـــم بالرغم من ان كاتبتها أجنبية عنهم .. وضعتها بلغة غير لغتهم ..

فكانت بابوشكا من أعجب الملاحم في التاريخ الحديث ..

...

ذات ليلة من ليالي الشتاء ،
وزوابع الرياح تهيل الجليد
كانت بابوشكا تجلس الى النار
والنار تشع دفئها في جنبات الكوخ ..
والرياح في الخارج تعوى .
وما للريح والكوخ
الا أن تزيد لهيب النار فيه ؟!

...

ويقرع الباب ..
والوقت متاخر .. فمن يكون ؟

ولكنها تسرع فترفع المزلاج
بلا خوف ٠٠ وبلا وجل ٠
وعلى وهج الشمعة فى يدها ٠٠ وقداجحته الريح
ترى امامها ٠٠ ثلاثة غرباء ٠

٠٠●٠٠

لحاهم بيضاء ٠٠ فعل الزمن ٠٠ والجليد
المتطاير خلال الظلام ٠
وجناتهم مدلاة ٠٠ طويلة ٠٠ بيضاء٠٠
ولكن عيونهم هادئة ،
تلمع من تحت الجباه ٠٠
كنجوم ٠٠ فى سماء ملئها الصقيع٠٠
بابوشكا ٠٠ لقد أتينا من بعيد ،
لنخبرك دون ابطاء
ان أميرا صغيرا قد ولد هذا المساء
والعالم كله يترنح نشوة
هلمى فالحقى بنا ٠٠ هلمى معنا
فمن غيرك يقدم هدايانا ؟ ٠٠ »

٠٠●٠٠

وبابوشكا عند الباب ترتعد ٠٠
« وددت لو لحقت بكم ٠٠ لأرى
الأمير ٠٠ ملك المستقبل فى القريب
ولكن آه ٠٠ يا لليل البارد ٠٠
ان الريح عاصفة والثلج عات
وأنا أيها الاخوة الصالحون ٠٠ امراةعجوز ٠ »

٠٠●٠٠

ولم يفه الغرباء بكلمة ٠٠
وابتلعهم عن بعد ٠٠ جليد حائل ٠
وعادت بابوشكا الى نارها ٠٠
ووجهها الحزين تطوف به الاطياف
« وددت لو سألتهم ٠٠ من الأمير ٠٠؟
وكيف اقتفى اثرهم فى الطريق ؟ »

٠٠●٠٠

« ولكن حين ياتي الصباح بنوره
ساكون يقظى .. مع خيوط الفجر الفياض
وعلى عكازى .. ساستند ، وعساى احاول
فاقتفى خطى الغرباء ..
وللطفل بعض الهدايا
ساحملها من اجله .. »

●●●●●

ولما اتى الصباح كان عكازها فى يدها
فجاست خلال الجليد
وسالت عن الطريق .. كل من تقابل
ولا احد يدلها عليه ..!
« لا بد ان اواصل ..
وقدما سامضى »

●●●●●

ووافى الوقت عيد الميلاد
والركام ما زال يعلو ..
وبعكازها .. وسلتها فى يدها
اخذت بابوشكا تبحث عن الوليد .
فكان وجهها يطالع كل باب ..
وجهها .. الحزين .. الهادىء ... الرزين .

●●●●●

وكانت هداياها .. عند كل باب .. تلقى
ثم تنحنى .. وتتمتم فى خفض
فى كل وجه .. موارى
تخفيه اعمدة بيضاء .. كالجليد .. وبتنهد خفيف :
« او ليس هنا ؟! .. »
« كلا ...! .. وعلى » ان اسير اكثر مما سرت .. »

والى هنا تنتهى ملحمة بابوشكا الخالدة .. فمن هى بابوشكا .. تلك التى نجدها الملحمة وتصورها فى صورة قديسة عجوز تنفض عنها عناء الزمن لتقدم هدية الامير الوليد .. فخرجت تسعى اليه لتقدم له هديتها فلم تجده فى مكان .. وتركت له هديتها عند كل باب اذ وجدته فى كل مكان .. ومازالت تنشده وتسير لتقدم له المزيد من الهدايا وهى تردد : على ان اسير اكثر مما سرت اما الامير الوليد .. فقد كان .. الثورة الروسية ..

اما بابوشكا ... او كاترين برسكوفسكى .. التى قصدها الشعب لتقدم له هداياه الى العهد الجديد ... فذلك ما ساتناوله بالحديث فى قريب ان شاء الله .

سمير عطا

ابي قد راح « محمود » الى وادى النوى القاسى !!
فهل سيعود يا أبتى حديد العزم والباس ؟
وطلعته ، وبسمته ، اتبقى ذات ايناس ؟
ايعلم شوقى المهتاج يا ابتى واحساسى ؟
فؤادى مفعم باك ، وعفت مرارة الكاس

وروحى يا ابى سكرى بخمر الحزن والالم

ابى ما بالنا نمضى ، وروح الحق مقهورة ؟
واحلامى وآمالى بسجن الليل مأسورة !
يقال : الناس أحرار ٠٠ودنيا الناس مهدورة
اريد الفجر بساما ، وأعشق يا ابى نوره
قطيع نحن يا أبتى ، ولا فرق سوى الصورة

سياط الدهر تدفعنا لوادى العسف والنقم

ابى ما زلت أذكره ، وعود شبابه اليانع
واذكر اننا كنا نفىء لظله الرائع ٠٠٠
وكان حديثه الرقراق نبع السحر للسامع
ومحمود له قلب ٠٠٠ كبير ، يا أبى ٠٠٠ واسع
هو المتبوع يا ابتى وليس الحر بالتابع

هو الحب ، هو النبل ، وغيث الخير والهمم

اتذكره ضحى الاعياد حين يقول « يا ليلى »
تعالى نرمق الألوان والألحان والخيلا
وركبان الهوى الطامى على « غيطاننا » سيلا
اجب الناس يا اختى ٠٠ أميل لبعضهم ميلا
لقد أخذوه يا ابتى ، فياويلاه ٠٠ يا ويلا !

لكم ناديت « يا محمود » عبر مسارب الظلم
سمعت الناس قد قالوا ، اخى قد صار مسجونا
فمن سجنوه يا ابتى فذاق الذل ٠٠٠ والهونا ؟

فمـــا فى قريتى اعـــداء يا ابتـاه عـــادونا
اما عـــرفوه انســانا ٠ وجـــوادا ومامـــونا !
فكيف يعيـش يا ابتى بعسف القيـد مرهـونا ؟
وامى لـم تزل تدعـــوه فى صحـــو وفى حلم
ابوهـا قال : « يا ليـــلى ، الـه الـكون يرعـانا
وليـس ســـواه يسمعنـــا نبث اليه شـــكوانا
اذا ضـــاقت بنـــا ارض فعنـــد الله مـأوانا
بلـوت الدهـــر يا ليـــلى بمـاضيـه الذى كانا
ولـم أر غــــير خـالقنـــا يخفف مـن رزايانا
فرب النـــــاس يا ليـــلى ، قوى جـد منتقـم
أخـــوك الحـر يا ليـــلى أراد النـــاس أحـرارا
ويكره سيمـــة العبـــدان والاذعـان ان ســـارا
ويمقت امـة « الباستيـــل » أن تضحى لنا جـــارا
أقاموا فى طرائقنـــا وحول الفـــكر أســـوارا
هـم الــذؤبان يا ليـــلى أثاروا البغى والعـــارا
فاقسـم أن ســـيقهرهم ، وكان البـر بالقسـم »
فقـالت كيف يا أبتى يجـازى الحـــر ان آبا ؟
أيلبس تاجـه البراق يخطر فيـــه اعجـــابا ؟
أيلقى بعـــد اوبتـــه أخـــلاء واحبـــابا ؟
اجـــل بالطبـــع يا أبتى ٠٠ فما عبنا وما عابا !
ففيـم السجن يلقفه ويمـــلأ كاســـه صـــابا ؟
فأفصح يا أبى ، قل لى ، لتخمـد جمـرة الألم »
دعينى الآن يا ليـــلى ، فأمـر النـاس فى عجب
فمـــا أكـــثر مـا نلقى بلا داع ولا ســـبب ٠٠
وكم صادفت فى دهـــرى فنون الغـدر والـكذب
وكـــم فى قلبى البـــاكى من الآهـات والنـدب
سيبقى الناس يا ليلى ، ضحايا العسف والرعب »

فصاحت « كيف يا أبتى ؟ وما اسطورة القيم » ؟
بكى المظلوم لم يلفظ سوى آهات ولهان
وفى دمع الأسى المكبوت ارعادات طوفان
ايجدى القول والأطفال مثل بلابل البان
حياتهمو خيالات وارهاصات وسنان
كأن العيش اغنية وحب خالد هانى
فنادت : « كيف يا ابتى ؟ أتبكى ضيعة القيم » ؟
فكفكف دمعه الجارى وكور كفه الأسمر ..
وحملق فى الدجى الساجى وبين اطاره الأغبر
وصاح وكفه تهوى هوى الصخر أو أكبر
على اللاشىء يضربها ، فكم قاسى وكم أبصر
وقال وصوته يدوى . دوى الرعد بل أكثر ..
غدا يأتى اصحبتنا فننسى لوعة السقم »
كفى ليلى .. كفى سؤلا . دعى الدنيا وما فيها
فقلبك لم يزل يحبو صغيرا فى رواببها
ومحمود غدا يأتى لقريتنا وناديها
لأمته ... لغايته ... لحقل الأرض يرويها .
غدا تعلو منائرها ، غدا تزهو مغانيها
وحيث سناه يغمرنا كفيض السحائب العمم
اجل سيعود يا ليلى ويحمى ركبه القدر
اجل ورفاقه معه فجيش الحق منتصر
فهم زحفوا ، وهم وثبوا ، وهذا الليل معتكر
وكم لاقوا بعتمته من البلوى وكم صبروا
لقد عاشوا لأمتهم .. فللرحمن ما بذروا »
اجل سيعود يا أبتى وتخمد جمرة الألم

« نجيب الكيلانى »

يا غـرب ٠٠ واقعنـا معـا ٠٠ قلبتـه اوضـاع كـثيرة
نفضت عليـك وجـودها ٠٠ فى ملحمـات مستطـيرة
زرعت مـراعيـك الغنيـة بالمـلايين الغفـيرة
وتمـردت فى كـل شـعب ٠٠ والتقت شـعل كـبيرة
فى روعـة محمومـة ٠٠ ترتاد ساعتـك الأخـيرة
فاشرب دموعـك ٠٠ واسـتعد لجـولة أخرى قصـيرة

**

يا غـرب ٠٠ واقعنـا معا ٠٠ بجناحـه وعى جـديد
دامى الجـوانب ٠٠ مرهف الاحساس ٠٠ وضاء ٠٠ مجيد
وعى المـلايين المـؤرقة التقت فى يوم عيـد
لتشيـع المحتـل قادرة ٠٠٠ مضمخـة النشيـد
لتطـالع الدنيـا بتـاريخ ٠٠٠ وسلطـان رشيـد
لتزيح عن وجه الحيـاة هوانهـا ٠٠ فى « بور سعيـد »

**

يا غـرب ٠٠ واقعنـا معا ٠٠ هـدت قواعـده المـدافع
فمشت جمـوع بالمـدى والنـار ٠٠ تشـوى كل طامع
وتمـزق المستعمـرين ٠٠ بكـل ميـدان وشـارع
لتحـرر الأرض التى عـزت بنـا فيهـا المـواقع
وتخلص الجيـل الجديد من القيود ٠٠ من البراقع
ونعيـش دنيـانا كـراما ٠٠ فى المزارع والمصانع

**

يا غـرب ٠٠ هـذا الشرق يصحو من جديد ٠٠ فاستعد
يا غرب ٠٠ هذا الشرق يخلع عنه تاريخـا جمـد
يا غرب ٠٠ هـذا الشرق ممتد الخطا ٠٠ فانظر لغـد
سنضيء دنيـاكم بدنيـانا المضيئـة للأبد
سـنكون تقليـدا جـديدا للسـلام ٠٠ سنتحـد
من دون انيـاب واظفـار ٠٠ سنحيا فى رغـد

**

يا غـرب ٠٠ لا ٠٠ لن تستطيعوا بالأساطيل العديدة
ان تدفعـونا للـوراء ٠٠ وتلك اجيـال جـديدة
نمتـد فى عمق الظـلام مضيئـة شعلا مـديدة
سـنظل نبنى ما هـدمتم من مدائننـا المجيـدة
ستشيد أذرعنـا « القنـال » مدائنا وقرى سعيـدة
ستكون فى « سينا » القـلاع تلف أحـلاما شريدة

**

لن يستطيـع الانجليـز وغـيرهـم أن يخدعـوا
شعبـا ٠٠ ولن يقوى على صـوت السـلام المـدفع
سيظـل أعـداء الشعـوب خـرافة تتفـزع
سيـكون للشعب الأبى وجـوده ٠٠ فليسمعـوا
عنـا ٠٠ فهـذا صوتنا فى بور سعيد يطـالع
الغاصبين بمـا لقـوا ٠٠ فيهـزهم حتى يعـوا

**

سيظل تمثـال البطـولة شاهـدا فى بور سعيـد
يحـكى عن الدول الثـلاث ٠٠٠عن الحشود من الجنـود
عن مـوقف الشعب الأبى وعـزة الـوعى الرشيـد
سيظـل يحـكى قصـة المستعمـرين ويستعيـد
ليعـد أبنـاء الحياة وجودهـم لغد سعيـد
لنبـارك الدنيا وجود النـاس فى الصبـح الجـديد

**

يا شرق ٠٠ هـذا مـوقف للشعب ضـد الغاصبـين
هو موقف يا شرق ٠٠ فاضرب بالشمـال وباليمـين
لتعـود افريقيـا وآسيـا قوة تغـزو السنـين
وتخلص التاريخ من قـدر ـ مشى فيهـا ـ مهـين

كامل سعفان

خواطر فى الظلام

للقصصى اليابانى المعاصر
تاتسوزو ايشيكاوا

تمهيد : يعتبر تاتسوزو ايشيكاوا من احسن كتاب اليابان المعاصرين . ولد فى عام ١٩٠٥ وتلقى علومه فى جامعة واسيدا بطوكيو ، وفى عام ١٩٣٥ فازت أولى رواياته « سوبو » بجائزة كبيرة . وقد استهوت أفئدة الشعب اليابانى مظاهر القوة لدى تاتسوزو ، واحساسه بالعدالة وتقديره لها واصراره عليها . ومن بين مؤلفاته الروائية « ريشة فى مهب الريح » و « الثورة الزرقاء » كما ألف ما يقرب من مائة قصة قصيرة . وفى عام ١٩٥١ زار المؤلف أوروبا كعضو فى وفد مؤتمر القلم الدولى .

كانت زوجته تصارحه أحيانا بقولها : « اذا ما ذهب نور عينيك فعلا فلن أستطيع تحمل الصدمة . ولن أستطيع تحمل رؤيتك وأنت فى عجزك وتعثرك . ولا يعتبر هذا مستقبلا يبشر بالخير أليس كذلك ؟ وربما يجدر بنا حينئذ أن نموت . » ولم يكن على يقين من أنها تمزح ، ذلك لأنها كانت تتحدث فى لهجة حادة ، صادقة .

وربما أضافت قائلة : « اسمع ! فلننتحر . ان الاستمرار فى الحياة على هذه الصورة لشىء مزعج ، سيكون كل يوم يمضى بنا أسوأ من سالفه » وأحيانا ، كان يوافقها على ما تقول . لم يكن متحمسا الى حد كبير ، غير أنه كان يصارحها تارة بقوله : « بالأمس وأنا فى فراشى مرت فكرة بخاطرى . لقد كنت أفكر فى العمل الذى سأزاوله اذا ما ذهب نور عينى . نظرت فلم أجد أمامى فرصا كبيرة للعمل .. حتى الموسيقى لا جدوى منها ، فلن يتيسر لى الوقت الذى أتعلم فيه العزف على آلة (الكوتو) حتى يتسنى لى اعطاء دروس فيها . ولكن ما رأيك فى القصص البوليسية ؟ سأحاول التفكير فى موضوع واحدة منها ، وسأمليها عليك . سأستطيع حينئذ كتابة القصص البوليسية . »

لقد كان يجلس فى مواجهتها بينما تغطى عينيه عصابة بيضاء ، وقد استند بظهره الى قوائم الفراش . ومن النافذة ، انسابت أشعة شمس الربيع على كتفيه . شىء يدعو الى الرثاء ! حاولت أن تتخيله فى صورة رجل كفيف من كتاب القصص البوليسية . وقد أصبح أكثر بدانة من جراء عدم الحركة ، بينما شحب وجهه نظرا لحرمانه من ضوء الشمس ، عيناه المقفلتان تحدقان فى الظلام — ذلك الظلام اللانهائى ، سيشاهد بها قصصه البوليسية فى خضم هذا

الظلمة : جريمة قتل ، دماء ، سكين ، المجرم مع المخبر فى معركة تشابكت فيها الأيدى • لن يرى شيئا غير هذه المشاهد الدموية العنيفة • انه سيخلق فى عالمه المظلم الخاص مجتمعا أشد حلكة وسوادا • واقشعر بدن الزوجة وأشاحت بوجهها : « لا • لا • لا أحب هذا فالموت خير منه • » وضحكت عيناه فى دعة من وراء العصابة •

لم يكن هناك ما يؤكد بعد انه سيفقد نور عينيه • لقد ضعف بصره على حين غرة ، وبعد ذلك ظهرت زوائد فى القرنية • وقد كانت هذه الظاهرة جد خطيرة ، فلقد أثرت على انسان العين ، ولو فرض أن أزيلت الزوائد فستتخلف جروح غير منتظمة ، واذا لم تختف هذه الزوائد فلن يرى أبدا !

وتعود الزوج أن يستمع الى الراديو طيلة اليوم ، بينما تقرأ له زوجته صحف الصباح والمساء • وفى الساعات التى يخلو فيها الراديو من البرامج الاذاعية ، ينفق الزوج وقته فى التفكير فيما سيعمله اذا ما ضاع بصره •

وقد حدث فعلا أن فكر مرة أو مرتين فى الانتحار ، كما أشارت زوجته بل فكر تفكيرا جديا لبعض الوقت فى مشروع القصص البوليسية • لقد أصابه رعب قاتل فى بادىء الأمر ، ففكر فى مشاريع خيالية هوجاء يكسب منها قوت عيشه • غير أن أفكاره أصبحت أكثر تحفظا بمضى الوقت • وأخيرا وجد الهدأة الراكدة فى أعماق هذه الأفكار المتحفظة ، والآن لم يعد يفكر فى غده • فمن المحتمل أن تتمخض الأمور عن حل اذا ما فقد بصره • لم يكن من اليسير عليه أن يستجلى كنه هذه الأمور • ان مجرد التفكير فى المستقبل يعرضه لعثرات الوهم •

وكان يتناول طعامه كالاطفال • وكانت زوجته ترقبه وحبات الارز تفلت منه عن حافة الطبق ، وحينئذ تميل نحوه لتلتقط هذه الحبات وترمى بها الى نار الموقد • ويعتريها انفعال جامح وتسائله : « ألم تتعلم بعد كيف تتناول طعامك ؟ » ولم يجب • انه لم يتعود أن يكون كفيفا • وأحس أن زوجته قد أصبحت بعيدة عنه أكثر من ذى قبل • ومن ثم شعر بأنه وحيد الى درجة لا تطاق • وكلما ازدادت شقوته أحس بالحنين اليها • ومن أجل هذا كله أصبح يحس احساسا عميقا يبعدها واجفالها • وانفتحت بينهما هوة ، لم يكن يشعر بها حين كان فى كامل صحته •• ان العافية تميت الحواس

وانتزعت زوجته جميع أشواك السمكة قبل أن تضعها فى طبقه وتقدمه اليه • مهمة تدعو الى الأسف ، فهى أشبه برعاية طفل فى الرابعة من عمره وأكل السمكة دون أن تبدو على محياه دلائل الالتذاذ • أكلها وهو أشبه بالآلة : لا تعبير هناك • لم يتحرك فى جسمه غير فمه • وانتهى من أكل السمكة بأكملها ، غير أنه أخذ يفتش فى الطبق بملعقته • كان يحاول التقاط البقع البيضاء فى الطبق ، ففى استطاعته أن يتبين الأشياء البيضاء فى شىء من الغموض ، ولا شىء غير هذا •

ووضعت زوجته ملعقتها للترقب جهوده الضائعة ، ثم انفجرت باكية: « لا شيء في الطبق غير الزخارف • »

ـ « لا شيء غير هذا ؟ »

ـ « لقد أكلت السمكة كلها أليس كذلك ؟ »

ولم يجب ، وأخذ يلتهم حبات الأرز المتبقية • ثم ألقى بملعقته على صينية الطعام، وثارت في نفسه موجة هائلة من الغضب •

وكان عليه أن تقوده من كمه كل يوم وتخرج به الى الشارع وتضعه في عربة لتقلهما الى الطبيب ، وبمرور الايام ضعف أمل الطبيب في الشفاء• كان يقول : « ان الجراحة تنفع في بعض الاحيان • غير أننا لا نستطيع التكهن بالنتيجة حتى لو قمنا بها • لذلك ••• »

وأحست الزوجة بوحدتها ، لم يعد هناك من تلجأ اليه •

وكلما أعدت نفسها للذهاب الى الطبيب كانت تفكر كل مرة فيما اذا كان من الضروري أن تتزين • وكان يبدو أن من العبث التجمل فزوجها لم يعد يراها • غير أنها تعودت أن تتزين • هل كانت تفعل ذلك لتبدو حلوة في عيون الآخرين ؟ لقد كانت تعرف جيدا أن من الاثم ان تفكر في ذلك ، غير أنها لم تستطع التغلب على غضبها من جراء عجزه الذي يدعو الى الرثاء •

وتعودت أحيانا أن تجلس في مواجهته بينما تلتصق ركبتاها بركبتيه •وفجأة تبسط راحة يدها اليمنى على بعد ثلاثة أقدام من وجهه وتسأله :

ـ « هل ترى يدي ؟ »

ـ « في استطاعتي أن أرى شيئا ما هنالك • »

وترفع ثلاث أصابع وتتساءل : «كم عدد الاصابع التي تراها ؟ » فلا يجيب وتهمس لنفسها في غضب : « انه أسوأ من الأمس • » ثم يقول : « لا أعرف »

وتقترب راحة يدها قدما أخرى ، وتقول بصوت حاد : « حاول الآن » غير أنه لا يستطيع •

« أصبعين ؟ »

في ذلك اليوم لم يستطع الافصاح عن عدد الاصابع الا حين لامست الأصابع أنفه • لقد هزمته • وهو لا يستطيع التغلب على قسوتها وانفعالها • وانبطح على ظهره وقال : « أعدي الفراش اذا سمحت • »

وسألته : « هل تحس بالحاجة الى النوم ؟ » فأجاب : « ما فائدة اليقظة؟» وتفحصت الزوجة صفحة وجهه السمين وذقنه• لقد نمت لحيته بصورة مرعبة• وأعدت ماء مغليا ووقفت خلفه ،وأخذت تحلق فوديه بخشونة واضطراب •

وناداها قائلا : « أريدك لحظة واحدة• » وأقبلت نحوه ووقفت أمامه• وأخذ يمر بيديه على قدميها •وسألته: « ماذا تريد ؟ » وضحك قائلا : « لقد كنت أنصت الى وقع أقدامك ، ان صوتها غريب : مجموعة من الاصوات المختلفة • خيل الى حينئذ ان قدميك مبسوطتين ، والآن صدق حدسي • »

لأول مرة منذ أن أخذ نور عينيه في المغيب يلاحظ الزوج شكل أقدامها

ووضع مجموعة من الأواني والأطباق في صف طويل وأخذ يطرق عليها فاذا

لزوجته : « اذا ما رتبت مجموعة كاملة على هذا المنوال فستحصلين على بيانو متقن ٠ »

وكان من الغريب أن يحتفظ رجل في مثل ظروفه بهذه الطاقة من الرغبات الجياشة : حينما كانت تستسلم له لم يكن في استطاعتها أن تتخلص من الشعور بأنها مع رجل آخر ، وكان عنيفا يائسا وهو يطارحها الهوى : ان وجودها سيصبح حلما يسبح في عالمه المظلم ٠ غير أنها تحققت فجأة أن هذا لا يدعو الى شعورها باليأس على الاطلاق ٠ وربما لو أصيبت بالعمى هي الأخرى لانفتحت أمامها أبواب عالم جديد يزخر بالأحاسيس الجديدة ، المجردة ، النقية ٠ أحاسيس تدور وسط الهدأة والسكون ، وعالم يتحرر من الألوان والمعالم ، ولا شيء غير اللمس والذوق والصوت ٠ وأقفلت جفنيها وأخذت تتطلع ٠ وفي غموض انفتحت أبواب عالم جديد من الأسرار والايماءات ٠ عالم لم تحس به قط في ليلة من الليالي السالفة ٠

وذات صباح احتضنها في رفق وقال لها : « لم أعد أشاهد شيئا » وتصلبت لفترة من الزمن وحدقت في وجهه ٠

وقال : « لم يعد هناك فارق بين الضياء والظلمة ٠ »

وقالت : « افتح عينيك برهة ٠ »

لقد أصبحت عيناه معتمتين بيضاوين ٠ وأصابها رعب قاتل ٠٠ لم يسبق لزوجها أن أرعبها بهذه الصورة وضمها بقوة قائلا برفق : « كل شيء على ما يرام ، وعلينا أن نواجه الأمر الواقع ٠٠٠ دعينا نفكر في عمل مناسب يستطيع الرجل الأعمى أن يزاوله ٠ ولسنا فقراء ٠ أمامنا لحظات هائلة من السعادة في انتظارنا ٠ »

وأخفت وجهها في ذراعه ، وبكت في رفق ، وفي صمت ٠ بيد أنها لم تفكر في الانتحار ٠ ان فقدان البصر لكارثة أخف مما كانت تتوقع ٠ ثم ألقت بذراعيها حول عنق زوجها في دلال ...

نفس الشيء الذي كانت تعمله قبل أن يحدث هذا كله ٠

محمد عبد الله الشفقي

في الديوان

« مسرحية في فصل واحد »

« مكتب حكومي في مصلحة «٠٠٠٠» « يشتمل على عدد من المكاتب ٠ ترى « الى جانبها أدراج نحاسية كبيرة « للملفات والمستندات ٠٠ الى جوار كل « مكتب كرسي أو اثنان بحسب العدد « الذى يستضيفه الموظف ٠٠ التليفون « موضوع الى جانب الرئيس ، جاد افندى عز العرب ٠ يدق جرس « التليفون فيهرع اليه شوقى افندى »

شوقى : (يلتفت الى جاد افندى) عن اذنك يا ريس ٠٠

جاد : طيب ٠٠٠ ما تتأخرش ٠٠ – عاوز أكلم البيت ٠٠٠

(يلتفت الى ضيف يجلس الى جانبه) أهلا وسهلا ٠٠٠

شوقى : آلو ٠٠ آلو ٠٠ أيوه أنا ٠٠ أنا شوقى ٠٠ أوه قلت لك أنا زفت ٠٠ انت طرشة والا ايه ٠٠٠ (يلتفت الى جاد افندى) دى مراتى ! (يستطرد فى الحديث) ايه ؟ ٠٠٠ نهارك اسود !٠٠ بتقولى ايه ؟ ٠٠٠ المفتاح ؟ ٠٠٠ مفتاح ايه؟! طيب ماهو معاكى ٠٠ نسيتيه ٠٠ بتقولى ضيعتيه؟ وقعتك سوده ! مفتاح الشقة ٠٠٠٠ أمال بتتكلمى منين ؟ ايه ٠٠ والله عال (يلتفت الى جاد افندى) ٠٠ حضرتها ضيعت المفتاح ٠٠ اتفرج يا سيدى ٠٠ خمسين مرة وأنا اقول لك خلى المفتاح معايه ٠٠ جالك كلامى ٠٠ يا اختى دوري كويس ٠٠ خرجتى وسبتيه جوه ؟ (يلتفت الى الموظفين) ٠٠٠ حقه يا اخواننا ٠٠٠ حد ينسى مفتاح شقته ؟

عبد المنعم (مكتبه فى الجانب الآخر ٠ يحادث زميلا له) : الأصول الواحد يعمل مفتاحين ٠٠

شوقى : أهو واحد من اخواننا بيقول لك كان لازم تعمل مفتاحين ٠٠ وايه العمل دلوقتى ؟

عبد المنعم : يا أخى افسخوا الباب وريحونا ! ٠٠

شوقى (فى التلفون) : بتقول ايه يا عبده افندى ؟ ٠٠ آه نبات عندماما؟ ماما فى عينيك ٠٠ (يلتفت الى الموظفين) حقه يا اخوانا الواحد يتجوز عشان ينام فى بيته ولا فى بيوت الناس ؟! ٠٠ طيب وأنا أعمل ايه دلوقتى ؟

جاد : ما قال لك افسخوا الباب وريحونا ٠٠ ده ده ٠٠ (يلتفت الى ضيفه) ٠٠ لا مؤاخذة أهلا وسهلا !

شوقى : يعنى أنام على الرصيف؟ حد ينسى المفتاح يا ناس ٠٠ أعوذ بالله!

(يضع سماعة التليفون ٠٠)

عبد المنعم (ينهض من على مكتبه ويقترب من شوقى ويربت على كتفه): شفت بقى مزايا العزوبية ؟ ٠٠

شوقى : يعنى انت ما شاء الله ٠٠

عبد المنعم : فى حالة زى دى ما يهمكش تنام فين ٠٠ ضاع مفتاحك

المفتاح نبات على الرصيف ·· الرصيف هو المكان الوحيد اللى لا له باب ولا مفتاح ! ·· على فكرة يا شوقى بيه ··

شوقى : أنا رايح لمراتى ·· عيه ··

عبد المنعم (همسا) : معاك شلن ؟

شوقى (يزعق) : يا أخى شلن ايه ؟! ··

عبد المنعم : طيب وطى صوتك شوية ··

شوقى : ثم اننا فى آخر الشهر ·· !

(يتجه الى جاد افندى) عن اذنك يا ريس ·· رايح أشوف المصيبة دى ··· نصف ساعة بس ·· لأ بشرفك (وهو ينصرف) يعنى أبات فى الشارع ؟ بقى ده كلام يا ناس ؟ ··

عبد المنعم (يبصق على الأرض): أفندية ما عندهمش ذوق ولا انسانية · ولا فلوس !

جاد افندى (يحدث ضيفه) : تعرف ده باه ·· لأ اللى خرج ··· آهى دى ثالث جوازة له ·· آى وحياتك عندى ·· (هامسا) أصلهم ناس واطيين قوى ·· بقولك كده ·· اذا كانوا ساكنين فى المدبح ·· فيه حاجة بتستخبى ·· (يدق جرس التليفون) آلو ·· أيوه أنا ·· أوه ·· أنا جوزك ·· كنت ها أكلمكم دلوقتى (يلتفت الى ضيفه) ·· ده البيت عندى ·· (فى التليفون) فيه ناس ضيوف معايا ·· لأ ·· مش ماقولك دلوقتى ·· (الى الضيف) أصل أنا مركب تليفون فى البيت ·· (فى التليفون) عاوزين صينية بطاطس · لأ ·· لحمة ضانى ؟ ·· بتقول ايه ؟ الديك مات ؟! ·· ازاى الكلام ده ؟

الخدامة طلعت لفته ميت ·· ما هو من اهمالك ·· لو كنت تعرفى فيمته كنت طلعتى على السطوح بنفسك ·· المهم ·· عاوزين صينيه كوبسة ·· بتقولى ما عندكيش بصل ؟ ···· البصل مالى الدنيا ·· طيب طيب ·· ها أجيب وأنا جاى ·· من المصلحة ؟! ·· آه ·· على صوتك شوية ·· لأ · لأ أنا ما بستريحش فى البتلو ·· الضانى أحسن ·· شوشو دى ؟ ·· طيب بوسيها على ما آجى ·· (الى ضيفه) بنتى شوشو ·· فى الليسيه ··· مدرسة فرنساوى ·· (فى التليفون) طيب طيب ·· مش ها اتأخر ·· أوه : أورفوار ! ·· (للضيف) أهلا وسهلا ·· الله ! ·· فين كشف الغياب ؟ ··

عبد المنعم : قدامك يا ريس ··

جاد افندى : خليل افندى لسه ما جاش ؟

عبد المنعم : خليل افندى ·· خليل افندى ·· هناك أهه !

جاد : مش شايفة يعنى ·· (يسمع شخير ··)

عبد المنعم : أصله نايم شوية ·· خليل افندى ·· خليل افندى ···

جاد : نايم ازاى ·· الساعة ماجتش عشرة ·· (عبد المنعم يوقظه)

خليل : مين ·· مين ··

عبد المنعم : خليل افندى ·· اصحى يا خليل افندى ··

خليل (يفرك عينيه) : يا ابنى أنا بقيت راجل كبير ·· احنا سبنا سهر الليل للشبان اللى زيكم ·· انما امبارح كان عيد ميلاد بنتى ·· اصلها فى مدرسة فرنساوى ·· أيوه ·· آمال ···

عبد المنعم : نام يا بوى نام ..
أعو ده النوم الهرى .. اللى يجيب الصحة !..

(خليل افندى يستأنف نومه...)

جاد : فين الأهرام ؟.. صفحة السينما .. عندك يا سيدى .. سينما مترو فيها فيلم كويس قوى .. وفيها تكييف هوا كمان .. ولا ايه رأيك..

(يدخل فلاح ريفى .. الجلباب الازرق والمركوب الأصفر .. فى يده ورقة لا يدرى أين يتجه بها .. فيذهب الى أول مكتب يصادفه ..)

الفلاح : يا سيدنا الافندى ..

جاد : هيه ؟

الفلاح : يا سيدنا الأفندى .. الله يعمر بيتك .. أصل أنا ..

جاد (يلتفت الى ضيفه) : بينى وبينك الروايات العربى فلصو قوى

الفلاح : ما هو أنا جاى من البلد دلوقتى .. ورجلى حفيت ..

جاد : اه .. بتقول ايه ؟ (يلتفت الى الضيف) .. أنا كنت بقول ايه..؟

الفلاح : الورقة أهه .. همه قالولى سلمها هنا ..

جاد (متضايقا) : ورقة ايه ؟!

الفلاح : عدم المؤاخذة .. أصل أنا راحل غريب .. واللى ما يعرفكش يجهلك ..

جاد : أعوذ بالله .. (يتناول الورقة منه) طيب .. ابعد شوية ..

الفلاح : حضرة ناظر المكتب اللى فى البلد قال لى لازم تقدم على مصر..

جاد : خد .. خد .. دى مش من اختصاصى ..

الفلاح : نعم ؟! ..

جاد : بقول لك مهش من اختصاصى

الفلاح : صاصى ؟!

جاد : أوه .. يا عبد المنعم بسمى! حوش عنى يا أخى ..

عبد المنعم (ينادى على الفلاح الذى تسمر أمام مكتب جاد افندى) : تعال هنا يا راجل انت ..

(الفلاح يتحرك صامتا الى مصدر الصوت ويده ممدودة بالورقة ..)

جاد (يلتفت الى ضيفه) : تعرف ان الروايات الافرنجى حاجة تانية . مش تقولى عربى ..

عبد المنعم (رافعا صوته) : تعال هنا يا راجل انت ..

الفلاح : لامؤاخذة ياسيدنا الافندى .. أصل اللى ما يعرفكش يجهلك ..

عبد المنعم : هيه ...

الفلاح : حضرة ناظر المكتب بتاع بلدنا قال لى قوم على مصر ... العريضة ما يمكنش تتقدم الا فى الوزارة الكبيرة ..

عبد المنعم (فى أبهة) : انت شعرك طويل ليه ؟

الفلاح : نعم ؟ (يتحسس ذقنه)

عبد المنعم : شعرك ..شعرك .. وذقنك كمان .. ورينى كده

(يقف وراء ظهره وينظر الى قفاه.)

هى دى خلقة ؟

الفلاح : نعم ؟!

عبد المنعم : انت يا راجل غشيم؟! .. دى خلقة دى تدخل بها مصلحة حكومية ؟..

الفلاح : عدم المؤاخذه يا افندى.. أصل اللى ما يعرفكش ..

عبد المنعم (همسا) . . ا مع .
أنا أخوه فارع صاع ... [illegible]
حافه .. فى [illegible]

سلامة .. نمرة ٩ .. ها تقعد فعدة ملوك .. فى صالون ياريس.. ايوه اسمه كده .. أمال ها اسميه ايه .. كفر الاطرش .. أهلا أبو حميد ..
(وينصرف عنه الى رجل سمين يتقدمه كرش كبير ، ويهتز جسده كأنه كرة كبيرة من اللحم ..)
وحشتنى قوى .. وحشتنى والله .. بالحضن .. بالحضن
الرجل : أنا بقى لى ساعة بدور عليك ..
عبد المنعم : ماتقولش الكلام ده .. حد ما يعرفش عبد المنعم .. يا أخى اسأل وألف من يدلك . قولوا له يا اخوانا .. ده الحكومة كلها عارفانى .. هيه .. تشرب ايه ..
الرجل : لأ .. مفيش تكليف ..
عبد المنعم : لا والله ..هيه..قهوة مظبوطة .. ولا زيادة قول — ده زى بيتك تمام !..
الرجل : طيب .. هات حاجة سقعة بأه ..
عبد المنعم : (يدمدم وهو ينصرف عنه) : والقهوة عيبها ايه ..
يعنى لازم حاجة زفت !.. (يتجه الى جاد افندى)
جاد افندى (محدثا ضيفه) : ما قلتلكش انى قابلت المدير ؟.. انا جايلك أهه ..
عبد المنعم (يميل عليه) : والنبى ولو فيها كسوف يا ريس ..
جاد (ملتفتا الى ضيفه) : ايه ؟ أطلب يا عبد المنعم افندى.. انا أصلى ما أخرش حاجة عن الموظفين بتوعى .
عبد المنعم : بس تطلب ازازة كوكاكولا للراجل الندل اللى هناك

ده .. بينى وبينك .. أهى بلاوى وبتتحدف علينا ..
جاد : قوى .. قوى (.. عبد المنعم ينصرف شاكرا ..)
أهه بالوجاهة دى وماممعهش تعريفة .. أصل أنا خيرى عليهم كلهم .. قلت له ابعد عن الزفت اللى بتشربه. يا ريت على قد الحشيش ..
الضيف : ما قلتليش .. وقابلت المدير ؟..
جاد : أى والله .. كده زى ما أنا قاعد معاك تمام .. أهى دى الأخلاق ولا بلاش .. واذا قلت لك انه جاب لى قهوة ؟ .. الله !.. انت ماشربتش حاجة ؟ يا ولد ...
الفلاح : (مخاطبا عبد المنعم) : يا سيدنا الافندى ..
عبد المنعم : يا أخى ابلع ريقك .. شايف انى عندى ضيوف ..
الفلاح : أصلهم قالولى قوم على مصر .. ما كدبتش خبر .. بقى الحكاية وما فيها .. أبويه الله يرحمه ..
الضيف (متبسطا فى الحديث) : بلدك ايه يا راجل انت ؟
الفلاح : كفر أبو صالح .
الضيف : مركز أسيوط .. مش كده ؟
الفلاح : يا عم الله لا يسيئك .. ده مركزها شبين ..
عبد المنعم : طيب .. طيب .. فى بيتك تمام يا أبو حميد ..
الضيف : أنا برضه عارف كده.. فين حكاياتك الظريفة يا عبد المنعم افندى ..
الفلاح : يا سيدنا الافندى ... القطر بيقوم الظهر ...

عبد المنعم : ما عرفتش آخرحكاية؟ .. هاتموت من الضحك ..

جاد (رافعا صوته) : قول له على حكاية المدير يا عبده ..

عبد المنعم : شوف ! كل المصلحة عارفاها ..

الضيف : هيه .. خير !

عبد المنعم : (يتخذ وقفة الممثل ويزيح الفلاح بعيدا ..) : ابعد يا راجل انت !

الفلاح : سايق عليك النبي يا سيدنا الافندى ..

عبد المنعم : أنا يا عم طالع على السلم .. يوم ايه يا عبد المنعم ؟ ايوه .. افتكرت .. يوم الخميس .. لابس البدلة الكحلى المعتبرة .. مشفتهاش عليه ؟ ..

الضيف (يضحك مسرورا ويتابع التمثيل فى شغف ..) : لا ..هيه؟

عبد المنعم : والكرافتة كحلى .. والوش أحمر زى الانجليز .. والجزمة سودة بتلمع زى المراية .. وأجيلك جنب الراجل وأقول بكل عظمة : صباح الخير يا أفندم ..

الضيف : هيه ..؟!

عبد المنعم : وألاقيلك الراجل اتهز من طوله .. واتسمر وقال لى : صباح الخير يا سعادة البيه ! .. بس وأطلعك على السلم .. منفوخ زى الديك الرومى ..

الضيف : على كده مايعرفكش ؟

عبد المنعم : هو قال ده زمانه مدير مصلحة زيى .. مدير حرف ألف .. ولو عرف انى موظف عنده باليومية ! ..

الضيف : الله يخيبك ! .. هيه..

عبد المنعم : جايلك أهه ..

جاد (لضيفه) : أهى الوجاهة دى كلها .. ولا بيعرفشى يقرأ ولا يكتب .. أى والله .. خطه عاجز ..

الفلاح : يا سيدنا الافندى الله يسترك .. شوف العرضحال ده .. القطر بيقوم ...

(تدخل امرأة تحمل طفلة على ذراعها .. وأخرى على يدها ... يحاول الساعى أن يمنعها .. ولكنها تندفع فى الحجرة كالصاروخ ...)

المرأة : فين النصاب الحلبوص !

الساعى : يا ستى انتى..

المرأة : راح فين .. آه يا نارى لو أتلم عليه ..

عبد المنعم : مراتى .. مراتى ..

الفلاح : يا سيدنا الافندى ..

عبد المنعم : هس ! .. خبينى وراك ..

(يمشى على ركبتيه ويتسحب تحت المكاتب حتى يتمكن من الخروج من الحجرة بدون ان تراه المرأة .. التى يجلجل صوتها كالجرس ..)

المرأة (متجهة الى جاد افندى) : الغشاش النصاب .. داير على حل شعره وسايبلى ولايا .. آه يا نارى (تدق على صدرها)

جاد : جرى ايه يا ستى .. مين هو ده ...

المرأة : جوزى .. التعلب الحويط .. جوزى ..

جاد : جوزك .. جوزك مين ؟

المرأة : عبده .. يعنى ما انتو عارفه .. ما هو انتو كلكم صنف الرجالة !..

جاد : عبده ايه وصباب ايه !٠٠٠
يا ستى ما يصحش !
المرأة : والنبى يا دى الجدع انك أمير ٠٠ جوزى ٠٠ عبد المنعم ٠٠ سايبنى بقى له خمستاشريوم النهارده ٠٠ لا أكل ولا شرب ٠٠ ولا ينسأل ولا ينسأل٠٠ هيء ٠٠ هيء! هيء!٠٠ هيء ٠٠
جاد : يا ستى هدى نفسك ٠٠ مهش كده !
المرأة : بس دبرنى يادى الجدع٠٠ أعمل ايه فى الولايا دول ٠٠٠ أقول يتامى مالهومش أب ٠٠ بس ازاى٠ وأبوهم داير يصرمح فى الشوارع ٠٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠ هيء !٠٠
جاد : أوه ! يا ستى احنا هنا فى مصلحة أميرية ٠٠
المرأة : أيوه ٠٠ أنا قلت لهماليش مصلحة ٠٠ يعنى لا بيطلقنى ولا بيقعد بلا طلاق ٠٠ قال على رأى المثل ٠٠
جاد : بقول لك انت فى الحكومة دلوقتى ٠٠ الله !٠٠
المرأة : الله حى ! ٠٠ جرى ايه يا دلعدى ! وأنا ما قمش من هنا الا رجلى على رجله ٠٠ مفيش رحمة ٠٠٠ سايبنا من غير أكل ولا شرب ٠٠٠
جاد : يا ستى هو هنا مطعم ؟٠٠
المرأة : لو كان على أنا كان معلهش ٠٠ (تبكى بصوت مرتفع) لكن دول ولايا ٠٠
جاد : أوه !٠٠ طيب ٠٠ طيب ٠٠
المرأة : ما هو أنا ما قمش من هنا الا رجلى على رجله ٠٠ يشوف لهطريقة فى أولاده ٠٠ آه ! ٠٠ انما يا ضناى يجوعوا ويتعروا ٠٠ (تبكى)
جاد : أوه ٠٠ خدى ٠٠ خدى

(يناولها قطعة نقدية ٠٠)
المرأة : يأخد عدوك ٠٠
جاد : أنا وعبد المنعم اخوات ٠٠
المرأة : آى يا خويه ٠٠ والنبى انك جدع ذوق وأمير ٠٠ وساعة ما شفتك قلبى كده ٠٠
جاد : طيب ٠٠ من فضلك بأد ٠٠
المرأة : حاضر يا أخويه ٠٠ يالله يا حبيبتى ٠٠ الهى يخليهولك ٠٠ الصايع الضايع ٠٠ بس يا نارى لو أتلم عليه ٠٠
(تخرج المرأة ومعها طفلاها ٠٠)
جاد : أعوذ بالله ! ٠٠ قوم بنا يا اسماعيل افندى ٠٠
الضيف : يا سلام ! ٠٠ الله يكون فى عونكم ! ٠٠
جاد (وهما يسيران نحو الباب) شوف ٠٠ الموظف اللى على صلة بالجمهور يبقى حظه زى وشه ٠٠٠ الجمهور بتاعنا متعب قوى ٠٠ لا والله ٠٠ اتفضل أنت الأول ٠٠ معندكش فكرة قد ايه احنا بنتعب ٠٠٠ (ثم يختفى صوتهما تدريجيا)
(يدخل شوقى أفندى مسرعا ٠٠)
شوقى : جيت بدرى برضه ٠٠٠٠ يا محمد ٠٠
محمد (الساعى) : أفندم سعادة البيه ٠٠
شوقى : محدش سأل على ؟
محمد : سألت عليك العافية ٠٠
شوقى : ٠٠ طيب ٠٠ طيب ٠٠ الله ! ٠٠ جاد افندى مشى ؟ !٠
محمد : لسه فالت رجله دلوقتى٠
شوقى : طيب أنا ماشى بأه ٠٠٠ تصور فسخت الباب ٠٠ أعمل ايه٠٠
محمد : ومالقيتوش المفتاح ؟

الفلاح (يجرى نحو شوقى افندى ليدركه) : يا سيدنا الافندى ! ..

شوقى : ايه .. ايه ؟

الفلاح : الورقة دى جايبهـــا من البلد .. أصل احنا تلات اخوات.. ولدين وبنت .. أبويه الله يرحمه .. فات لنا حتة أرض .. مهش كبيرة.. عشر قراريط بس ..

شوقى : (يناوله الورقة) : ايه ده ! . دى مش من اختصاصى

الفلاح : نعم ؟!

شوقى : بقولك مهش من اختصاصى

الفلاح : صاصى ؟ .. زى ما قال الافندى التانى ..

شوقى : أنا ماشى بقه يا محمد.. سلامو عليكم ..

(يسمع شخير عال منبعث من داخل الحجرة ..)

الفلاح : أمال بس ها أروح فين ؟. والنبى يا جدع انت ..

(يتجه الى الساعى .. ولا يلبث هذا أن يلتفت صائحا الى عبد المنعم الذى يظهر متخفيا لاهث الانفاس..)

الساعى : اظهر وعليك الأمان ..

عبد المنعم : لسه هنا ؟

الساعى : قاعده جوه مستنياك..

عبد المنعم (يولى ظهره هاربا) : لا يا شيخ !..

الساعى : طيب تعالى .. ادى احنا وزعناها ..

عبد المنعم : مرة لسانها زفر ..

الساعى : ما تخافش.. أنا ذغلت وراها بالسياسة واللين والانسانيـة لغاية ما مشت ..

عبد المنعم : بقول لك لسانها زفر قوى يا محمد ..

الساعى (عامسا) : ايدك عـلى شلن بأه ..

عبد المنعم : ايه ؟! ..

الساعى : العملية دى عاوز، أقله شلن ..

عبد المنعم : الله جاد افندى نزل.. طيب أنا ماشى بأه يا محمد ..

(يلتفت الى الفلاح).. انت لسه هنا يا راجـل انت .. ما تنســاش تيجى تحلق .. درب الجـماميز ... حارة سلامة .. نمرة ٩ .. سلامو عليكم .. (يخرج ..)

الفلاح (يحـاول أن يدركـه) : يا سيدنا الأفندى ..

(يسمع شخير عال ..)

الفلاح : (يتجه الى خليل افندى): والنبى يا سيدنا الأفندى..(يوقظه)

خليل : مين ؟ مين ؟

الفلاح : أصـلى كنت عـاوز أقدم العرضحال ده .. وخايف لا القطر يقوم ...

خليل : أنا أصلى كنت سهـران امبارح .. بأه بنتى ..

الفلاح : بقول لك يا سيدناالافندى .. احنا تلات اخوات.. ولدين وبنت .. وأبويه الله يرحمه ويحسن اليه..

خليل : أنا جايلك أهه بأه هى فى الجامعة .. آه .. أمال ! .. وكان عيد ميلادها امبارح.. عزمت أصحابها وحبايبها .. وحتموا رأيهم لازم أسهر معاهم .. واشى رقص واشى مغنى ..

الفلاح : ما هو أنا جاى من البلد .. الله .. انت بتنام ؟ ..

خليل : ايه .. (بعد فترة) أنا بقيت راجل كبير .. وسهرت امبارح

كتير .. (ينام ثانية ولا يلبث أن يرتفع شخيره ..)

الفلاح : يا سيدنا الافندى ..

الساعى : ابعد يا راجل انت شوية .. يا خليل بيه .. يا خليل بيه ..

خليل : هيه .. مين ؟

الساعى : الموظفين كلهم مشوا .. ما فاضلش الا سعادتك ..

خليل (ينظر فى ساعته) : الله .. مشوا بدرى ازاى ؟ ..

الساعى : ما هو كلهم مشوايابيه ..

خليل : كنت باقول أنام شوية كمان .. لكن زى بعضه باه .. الواحد صحته ما عادتش تساعده على السهر .. بقى الحكاية ان بنتى كان عيد ميلادها امبارح .. أنا جايلك أهه

(ثم يتجه الى باب الخروج مستندا الى ذراع الساعى ..)

الفلاح (يسير وراءه) : ده حتة أرض صغيرة .. عشر قراريط .. أصلى عاوز الحق قطر الظهر ..

خليل : و عاوز ايه يا محمد .. هه ؟ ..

الفلاح : بقى احنا تلات اخوات .. ولدين وبنت .. وأبويا الله يرحمه .

خليل : لا .. ما تدنيش حاجة .. حقة يا محمد ؟! حاجة ما هش من اختصاصى ! ..

الفلاح : أنا أصلى غريب فى البلد دى .. ولا أعرفش حد ..

وقطر الظهر هـا يفـوتنى ..

(الساعى يشير اليه بالسكوت)

خليل (وهو خارج) : زى مابقول لك كده يا محمد .. كان عيد ميلادها امبارح أصلها باه فى مدرسة فرنساوى .. زى ما باول لك كده .. وبعدين (ويغيب صوته بالتدريج ..)

كنت ها أنام فى الشارع ..

الساعى (يدخل) : حضرتك مستنى المواعيد الرسمية ؟

الفلاح : أنا مستنى الافندى لما يرجع ..

الساعى : ما روح خلاص !

الفلاح : للصبح ؟!

الساعى : ما روح خلاص !

الفلاح : روح ! (يجرى نحـو الباب)

يا سيدنا الافنـدى ! يا سيـدنا الافندى ! .

« ستار »

عبد الغفار مكاوى

الطريق

.. واخيرا تشبثت بسلم الترام وحشرت نفسى بين الركاب الذين يتسمرون على السلم ... بعد أن ضاق صدرى من الانتظار ... وكلت رجلاى من الوقوف على المحطة .. وقورت شمس الصيف الحامية رأسى .. واندفعت الى داخل العربة كالسهم الشارد .. وفنقت لنفسى مكانا بين الجلوس ثم أخرجت من جيبى كتابا حاولت القراءة فيه .. ولكن اللغط والضجيج .. والجو المكتوم طغت على خواطرى .. واتحدت على أعصابى .. فلم أسترسل فى القراءة . وطويت الكتاب فى استسلام وبدأت أتطلع الى وجوه الركاب الذين يجلسون حولى ويقفون أمامى ... ويزحمون كل مكان كاننا فى يوم حشر أو قطار لاجئين .. وقد تملكنى الغيظ والغضب وأنا أصغى الى حديث الركاب وسخريتهم اللاذعة .. ولعناتهم التى يصبونها على شركة الترام وأصحابها .. والملاليم والكوبونات ..

ثم استرعى انتباهى مظهر غريب : فغالبية الركاب من النسوة اللاتى يتشحن بالسواد .. وقد ملأن جو العربة بالثرثرة والهمهمة وأخذت أصواتهن ترن فى الافق حتى تحولت العربة الى خلية نحل حية .. فأخذت أتطلع حولى محاولا فهم سر تلك الظاهرة الفريدة .. وتلفظت بعض الالفاظ .. حاولت أن أربط بينها يوم الجمعة .. الزيارة .. القصر العينى .. المرضى ، الموت .. الحياة .. الصحة .. الشفاء .. العافية .. الأمل .. الرجاء .. انهمرت جميعها فى أعماقى لتتألف منها قصة صامتة أصغيت اليها تتناثر دموعا على وجوه النسوة الى جوارى .... وتنفست ذلك الهواء المفعم الذى يتشبع بالآهات .. وأنا أحاول جاهدا أن أنتزع نفسى من ذكرياتها البعيدة .. وخواطرها التائهة بين طيات الماضى الضائع .. وتذكرت طفلا صغيرا يتوشح برداء أبيض .. نقى .. يرقد فى فراش أبيض .. وتحيط به وجوه صفراء شاحبة ... وهو يرتعد ويرتجف ويتمتم بكلمات مبهمة غامضة ويتطلع الى الفضاء .... ويحملق شاردا ذاهلا فى سقف الغرفة .. ويخطرف بأشياء غريبة تتصل بأمه وأبيه وأخوته الذين يعيشون بعيدا عنه فى القرية النائية على شاطىء النهر الكبير .. ويقرأ فى سماء الغرفة كلمات مضيئة تتصل بالزمن الذى اختلط فى خياله وارتبك فى ذهنه ، فهو لا يدرى عنه شيئا .. ويتصل بالفصول ... والشهور .. والمعلومات البسيطة التى تلقاها فى المدرسة تدور فى ذهنه كما تدور الارض الكروية حول نفسها .. وتدور الدنيا به ويفقد اتزانه ويفقد عقله وهدوءه وكيانه ... ويرى الجنة والنار ، والملائكة ، والشيطان .. ثم يظلم كل شىء فى وجدانه فلا يرى شيئا .. ويتلاشى الصوت رويدا .. رويدا .. وينظر

المرضى اليه بعيون باهتة غائرة فلا يدرى لماذا يتطلعون اليه كالمشدوهين .. ولا يعرف لماذا وضعوه بين هؤلاء الغرباء ...

ويأتى أهله .. وذووه فينكمش بينهم ويتعلق بهم كما يتعلق بالامل الغريق .. وما زال يحلم بجدول الضرب والقلة النظيفة التى يشرب منها مدرسوه .. والطاقة البعيدة.. طاقة القدر .. وتشمئز نفسه من القلل المكسرة المخضرة التى كان يشرب منها هو وباقى التلاميذ .. ويمد يده ويسحبها فارغة ليضعها الى جواره .. ويحملق ذاهلا فى الفضاء وراء الافق فيرى طيورا خضراء يزينها ريش أزرق وأحمر .. والطوق الحديدى وكراسة الرسم والجائزة التى ضاعت منه ... ثم يختفى كل شىء تحت راحة أمه وهى تمسح على صدغه فى سكينة والدموع تلتمع فى مآقيها وتتساقط كالكرات على خديها فيرى فيها عوالم غريبة تنبض بأطياف رائعة تهز خياله الخصيب وفؤاده الفتى .. والدموع تكبر وتكبر حتى تتحول الى مصابيح سحرية يتحرك فيها الغول والشاطر حسن وست الحسن والجمال ... ولص بغداد ... والامير ... وسندباد .. والمارد الجبار .. فيتعلق بأذيال أمه ويشهق ، فتسنده أمه الى صدرها وتحنو عليه وتحيطه بذراعيها حتى تكاد أن تكتم أنفاسه .. فيتملص من قبضة ذراعيها ليشاهد من جديد دموعها التى تكبر وتنتفخ ـ كالبطيخ كالبطيخ المصنوع من البلور ... يزدهى بكل الالوان التى يرسم بها فى كراسته .. وترفع أمه ذيلها لتجفف الدموع التى تحترق على خديها فتمسح من خياله كل أحلام طفولته وخيالاته الرائعة التى يعيش فيها وهواجسه التى تجرى حية فى عروقه وترتع فى خياله .. ويغشى نفسه شعور مظلم قاتم يرمى به الى الفراش خائرا مضعضع الحواس تتساقط من أجفانه دموع حامية وتخرج من شفتيه أنفاس مشتعلة ......

وأمسح العرق الغزير الذى يسيل على وجهى .. وأتملص من كل هذه الذكريات التى استيقظت فى خاطرى .. وأتلفت حولى فى شرود فأرى الزحام قد خفت وطأته وأنظر أمامى فأرى دموع عجوز تحاول اخفاءها . وهى تسرد قصة زوجها الذى يرقد فى المستشفى منذ شهور دون أن يتقدم أو يتأخر .. دون أن يكتب الله له الشفاء أو يريحه من الشقاء .. وأولادها الذين تركتهم خلفها يبكون ويصيحون ... لأنها لم تصحبهم معها ليروا والدهم الذى غاب عنهم هذه المدة الطويلة .. وكيف استدانت أجرة السفر .. والحاجة التى تدخل بها على المريض الذى ينتظر قدومها .. وبكت المرأة ورأيت الدموع تنتفخ فى مآقيها .. وتنبع فى العيون حولى فتسرى الرعدة فى كيانى وترفع الدموع الى عينى ..

وتمصمص أخرى شفتيها فى أعياء. لا تزيدى همنا .. يا سيدتى فالدنيا كلها بلاوى . ثم تخنقها الدموع فتهز رأسها تحاول التخلص من هذا الكابوس المخيف الذى يجثم على صدرها ولا يفارق خيالها ..

وفجأة كنت أسبح وراء خيالات

وأوهام .. وراء كل قصة كبيرة تصنعها هذه الدموع القليلة التي تطفو وتنتفخ وتكبر لتكون عالما مستقلا ينفصل عن غيره من العوالم لتمثل قصة فريدة وعالما مجهولا يظلله سحاب قاتم ينشر في جوه الكآبة والحزن والألم –

وقد ملأتني قوة كبيرة وزعت نفسي في كل الافاق وذهبت بها أباديد من هؤلاء الذين يحيطون بي ليختلطوا بها .. وينصهر دمعها .. في معدن جديد ..

وآلام هؤلاء جميعا تمتزج مع الألم في أعماقي .. وأحزانهم جميعا تستوى مع قصتي في ضميري ... وقصة الزمن الكبير الذى يسبح في بقعة غامضة .. ويملأ كيان البشر . ويختلط في أذهانهم بمعاني كثيرة . وأوهام شتى .. وهم يدورون معى في هذه الكرة المغلقة ..

وانطلقت صفارة طويلة كصفارة الانذار .. وحدث انفجار كبير . وتحطمت الدنيا .. وتطايرت الصور التي تجمعت في خيالي وتراكمت على ذهني وكان وجودى كله قد تناثر وتبعثر في كل اتجاه فملأ هذا الزمن

ونظرت حولي .. وتلفت الى جوارى كنت واقفا .. وكنت أسير ويمشي الى جوارى أناس كثيرون في خطو مكتئب رزين .. وأنا أنتبه رويدا .. رويدا الى الوجوه السمراء الشاحبة التي ترقبني في دهشة وتتطلع الى في ذهول ..

أين أنا .. وأين كنت وما الذى جاء بي الى هنا ؟

كنت أسير مع الجموع .. مع الناس – في الطريق – في عنابر المرضى .. وأنظر في وجوههم جميعا وأتأمل ملامحهم كلهم كالذى يبحث عن شيء .. عن وجود ضاع منه

وأفقت من ذهولي ..

وعاد السؤال : لماذا جئت ؟

وران على نفسي صمت مفاجئ ..

ثم اندفعت أجرى بين الصفوف .. أتلفت ذات اليمين وذات اليسار .. ثم وقفت فجأة ومشى في كياني شعور مبهم ونظرى يتعلق بطفل صغير يحرك رأسه يمنة ويسرة فلا يجد الى جواره أحدا – ويتطلع الى الافق ويحملق في جو الغرفة .. ويفكر في الزمن .. وفي الأساطير .. وابتسمت لابتسامته التى قابلني بها – وجلست الى جواره .. أحدثه عن القرية .. والمدرسة . والدنيا التي تدور .. وأطيب خاطره .. وأسرى عنه – وهو غائب عنى .. ثم لمحت بعضهم يتجه نحونا فيتهلل وجه الفتى الراقد الى جوارى ... ويتحول اليهم بكل جوارحه ووجدانه .. وكأنه قد نسى كل شيء عنى .. وعن وجودى – فنهضت من مكاني في صمت وتسللت في خفة خارجا من هذا المكان .. وقد شاع في نفسي شعور كبير بالرابطة الابدية التي تعيش دائما في ضميرنا .. دون ان نحس بها –

وعندما مس الهواء البارد وجهي وأنا أعبر الكوبرى الذى يصل بين القصر القديم والقصر الجديد كنت ما أزال أسأل نفسي : الى أين ؟

دون أن أجد الجواب ..

وما زلت أسير في الطريق ..

محمود عباس الشوربجي

موسيقانا فى مفترق الطرق

قرأت فى عدد يونيو من « المجلة » مقالا لأستاذى الدكتور فؤاد زكريا عن محنة الموسيقى المصرية .. والحق اننا كنا فى مسيس الحاجة الى هذه الصرخة المنبعثة من الضمير .فالفنون المصرية على اختلاف أنواعها تخطو الى الامام فى تقدم مستمر ما عدا الفن الموسيقى .. وقد بين لنا الدكتور فؤاد زكريا فى كلمته القيمة أن السبب فى ذلك هو جهل الفئة القائمة على هذا الفن فى مصر .. فبالسطو يدعون أنهم يعملون على مزج الموسيقى الغربية بالموسيقى الشرقية .. ولو سارت الامور على هذه الحال ولم يتقدم الحريصون على مصلحة هذا الفن من الطبقة المثقفة فعلا لانقاذه من هذه السفسطة الموسيقية ... فعلى مستقبلنا الموسيقى السلام

وقد تابعنا باهتمام وباركنا هذه الخطوة التى قامت بها الدكتورة سمحة الخولى على صفحات « الأدب » إذ أفردت لنا فى أعداد متوالية دراسات لهذا الفن ولم يقتصر جهدها على الكتابة بل تعدته الى الاذاعة فى البرنامج الثانى وتلك خطوات حميدة نشكرها عليها .

ويهمنى هنا أن أبين الرأى الذى يستند عليه الموسيقيون فى مصر فى تبريرهم عدم تقديم موسيقى من الطراز الرفيع .. فقد حدثنى أحدهم – وهو يتمتع بمكانة موسيقية كبيرة فى مصر والاقطار العربية – بأن الشعب المصرى لم يكتمل وعيه الموسيقى بعد .. وانه يرقص على نغمات أصابع « ضابط الايقاع » وحدها .. أى أن « الطبلة » هى التى تهزه وتطربه وتبعث النشوة والحيوية فيه .. وهذا الرأى قد يكون صحيحا من بعض الوجوه .. على أننى أذكر أنى رددت عليه قائلا .. ان هذا الكلام قد يكون فيه شىء من الصحة .. والأصح منه .. أنك فنان .. والفنان انسان .. والانسان هو الذى يعلم أن عليه رسالة فى الحياة يجب أن يؤديها .. فهل أديت رسالتك ؟! وهل أثبت وجودك وانتشلت شعبك من هذه الازمة .. أزمة التميع والرقص على دقات « الطبلة » الى تذوق الموسيقى الرفيعة .. هذه هى المشكلة .. المشكلة التى يجب أن يتناولها المهتمون بالمناقشة والبحث لكى ينقذوا هذا الفن السامى من التدهور فالشعب المصرى له من الاستعدادات ما يؤهله الى تقبل كل جديد .. ومن الظلم أن نترك « العلماء » بغير علم يتحكمون فى هذا الفن بحجة جهل الشعب بالموسيقى الرفيعة . صحيح أن الاذاعة تقدم فى برنامجها الثانى موسيقى لاعلام الفن الموسيقى كبتهوفن وموزار وشوبان وغيرهم الا أن هذه

الموسيقى لا يتذوقها الا الفئة المثقفة فقط ٠٠ وعلى هذا فكأننا لم نفعل أى شىء لحمل المستمع المصرى العادى على تقبل الموسيقى العالمية وتذوقها ٠٠٠ والعلاج فى رأيى هو العمل أولا على ابعاد هؤلاء المرتزقة الدخلاء على فن الموسيقى ٠٠ ثم العمل الجدى على تطوير ذوق الشعب عن طريق الاغنية فالجمهور وخاصة الاجيال الصغيرة التى فى دون التكوين تجذبه الاغنية أكثر من أى لون آخر من ألوان الفن والاهتمام بموسيقى الاغنية سينقل الشعب من التمتع بالموسيقى التهريجية الى الاستمتاع بالموسيقى الرفيعة مع مراعاة — وهذا هو الاهم — وجود رقابة دقيقة على كل ما يقدمه الموسيقيون الى الاذاعة قبل تقديمها للجمهور ٠٠ وبهذا فقط ٠٠ أقصد بهذه الرقابة فقط ٠٠ سوف لا يجد أى مدع أى مجال له لنشر تهييجه وصراخه ٠

**

ويقول الدكتور فؤاد زكريا مامعناه أن الموسيقى لن تتطور الا « بالعلم » وأن موسيقانا لن تتخذ الطابع العالمى وشخصيتنا الموسيقية لن تبرز وتتبلور الا بالعلم وحده ٠٠ وهذا قول صحيح ٠٠ فالمعهد الحكومى للموسيقى لا يضطلع بالمهمة الملقاة على عاتقه وكل ما يقدمه لطلبته هو بعض السطحيات التى لا تسمن ولا تغنى من جوع ٠٠ وكان الواجب على الحكومة ان تجعله أهم من ذلك بكثير ٠٠ فتجلب له أساتذة من الخارج ولا تقبل كل من هب ودب بين طلبته ٠٠ ربما كان ذلك فى الماضى ٠٠ أعنى عدم الاهتمام والاكتراث بالدور الخطير الايجابى الذى تؤديه الموسيقى ٠٠ أما فى الحاضر ونحن نؤسس مستقبلنا ونهضتنا فلا يصح أن نغفل دور الموسيقى ٠٠ ويجب أن نقيم نهضتنا الموسيقية على أساس علمى سليم ٠٠ ولنا كبير الامل فى السيد كمال الدين حسين والسيد فتحى رضوان والمجلس الاعلى للفنون

ابراهيم صبرى عبد الفتاح

❊ ❊ ❊

السيد عبد البصير حسين

هو صاحب قصيدة «دعاء السلام» المنشورة فى العدد الثالث من الأدب هذا العام

وليس هو « عبد المنعم » كما تغير فى المطبعة

فى اللغة

الواقعية العامية والفصحى

« أود بهذه الكلمة أن أرد على زميلى احمد حسن راشد حول كلمته القيمة التى يناصر فيها الفصحى البسيطة ، وحين أرد عليه على صفحات « الأدب » الغراء ، أقصد أن تكون كلمتى عامة لا خاصة ، اذ أن لكل من الرأيين أنصارا يحبون الرأى من غيرهم »

وابدأ الكلمة بأن أوافق على أن « الواقعية تصوير للحياة كما هى » ، ولكن ما هى « الحياة كما هى ؟ » .. فى هذا ينحصر الخلاف .. أنصار الفصحى يرون أن الحياة كما هى تعنى عدم النزول الى طبقة السوقة والغوغاء بل رفعهم الى مصافيهم ، ولكن كيف ؟ ورأيهم فى أن كل من يتكلم العامية سوقى .. لا يعرف شيئا من فقه اللغة .. ولأسأل: ماهو مفهوم العامية عندهم ؟ ثم كيف يعتبرون اللغة مسألة شكلية لا تمت الى الواقعية بصلة ؟ انهم يقسمون الفصحى الى مراحل : تبدأ من سيبويه حتى تصل الى نجيب محفوظ ، فلماذا لا نجعل للعامية مراحل تبدأ من « جرى ايه يا عمر » حتى تصل الى يوسف ادريس أو يوسف السباعى ؟! صحيح أن للقومية العربية دخلا كبيرا ، ولكن من يدرينى أن فصحى سوريا يفهمها « فصيح مصر » ؟ وهذا أقرب مثل اذ فى نفس العدد ٣ من السنة الثانية قصة سورية بعنوان « الزهر والقطاف » تشفعها الأدب ، أو كاتب القصة ببعض التعريفات ، كالهوية والعرقد وغيرها .. ان مشكلة القومية العربية ليست حجة .. أما مسألة العجز والتساهل فأنا أتحدى كاتبا يحبذ الفصحى أن يكتب موضوعا بالعامية مثل ادريس ، أو السباعى . أتحداه لا عن تعنت بل عن مجرد اثارة لكى يجرب ، وأن يعرف أن ليس فى الأمر عجزا أو تساهلا ، وانما تقتضى العامية جهدا فائقا لا يقدره أنصار الفصحى حق قدره .. وهنا أقول : ان مسألة اللغة مسألة قدرة على التحكم فى الألفاظ وتصوير معانيها ، فكيف يكون هذا عجزا أو تساهلا ؟ .. ان نفس الأخ السورى الذى يشعر باحتياجه الى من يترجم له كثيرا من المقاطع من اللغة « المصرية » الى اللغة العربية .. احتاج أنا منه أيضا أن يترجم لى كثيرا من مقاطع اللغة « السورية » أو العراقية أو غيرها .. الى اللغة العربية التى يفهمها كل عربى أما التجاء الزميل الى بعض القول من يحيى حقى بأن العامية لن تقوى على هذا التجريد العلمى ، فأمر يدخل فى غير مجال القصة ، وانصار العامية

←—

الواقعيــــة ... أيضا

ناقش الاستاذ احمد حسن راشد فى « الأدب » ، قضية الواقعيـــة فى اللغة . والواقع أن الاستاذ قد ناقش القضية من زاوية واحدة ونحن نؤمن معه – فيما نؤمن – بأن الواقعيـــة نشأت كرد فعل للرومانتيكية . وأنها « تمثل حدا أقصى للون من النشاط الانسانى » – كما يقول – الا أنهـا ليست تصويرا للحيـاة كـما هى . **فالواقعية لا تتناول من الحياة سوى الجانب الجاد ، الواقعى الملموس .**

ويخطىء الاستاذ اذ يظن ان الواقعية يجب ألا تتناول سـوى الموضـوع – موضوع القصة – وأنها لا علاقة لها على الاطلاق باللغة لان اللغة ناحيـة شكلية . وكـما يقـول هو : « لأن الواقعية واقعيــة موضــوع وليست واقعية شكل »

وكما أحتج برأى الأستاذ يحيى حقى فانى أحب أن أستشهـد برأى للدكتور عبد العظيم أنيس فى هذا الموضوع اذ يرى أن « الواقعية لا تتمثل **فقط فى اختيار الموضوع ، وانما فى الشكل الذى يصب فيه هذا الموضوع فى الأسلوب الذى يعبر به الكاتب عن هذا الموضوع »**

– فى الثقافة المصرية .. ص ٣١ –

وهذا لا يعنى على الاطـلاق أن تكتب القصص باللغة العامية ، ولكنها دعوة الى أن يتمثل الكتاب الواقعية فيمـا يكتبون وفيما يجرونه على ألسـنـة شخوصهم من حوار .

ويضرب الاستاذ بنجيب محفـوظ وبنت الشاطىء مثلا للكتاب الـكبار ←

أنفسهم لا يحبذونها فى مجال آخـر غير القصة والتمثيلية المسرحيــة او الاذاعية أو الروائية .. لأنهم يشعرون بأنها ملتصقة بالناس فى كل مكان وكل طبقة .. أقوى التصـاق فقط نريد نحن أنصار العامية أن ندعو الى ما هو مشترك عام ، لا ما هو ضيق ضحل .. نريد من العامية ان تدخل ذهن أحمد راشد كـما تدخـل ذهن نجيب محفوظ ... وأمين الخولى ..! وذلك بأن نجردها من كل أطنـــاب وتمسيخ .. ولا علينا من أن نستخدم الـ ٧٠ ٪ من كلمات اللغة الفصحى البسيطة التى اكتشفها محمود تيمور ... فى لغتنا الفصحى .. وتتداولها العامية .. فليسموها فصحى مبسطة ، ولكننا نعتبرها عامية ، لأنها لغـة رجل الشـارع .. ورجـل الزمالك وشبرا والسيدة .. لغة التخـاطب فى كل ما هو غير رسـمى .. وما أكثره

محمد كمال الدين على يوسف

الذين يستعملون فى حوارهم العربية الفصحى بطريقة سهلة . ومع احترامى الكامل للاستاذ نجيب محفوظ كروائى قدير الا اننى لا يمكن ان أعتبر حواره مما يزيد واقعية العمل الأدبى بهجة ورونقا - كما يقول الاستاذ - لأن هذا الحوار لا يتناسب مع المستوى العقلى للشخصيات فضلا عن اللغة التى كتب بها .

وأظنك ما زلت تذكر « القاهرة الجديدة » وتذكر من أبطالها : على طه، واحسان شحاتة ، وتأمل بعد ذلك هذا الحوار الذى يجريه نجيب محفوظ بينهما : (ص ١٣ - ١٤)

احسان : كدت أتم الكتاب الذى أعرتنيه .

على طه : ورأيك ؟

فقالت بصراحة : فهمت أقله ولم أفز من هذا القليل بطائل ..

- وطه ؟!

- محور الكتاب - الذى تسميه قصة - أفكارا وآراء وأنا أرناح من الكتب الحياة والعاطفة !

- ولكن الحياة فكر وعاطفة !

فلمت أطراف شجاعتها وقالت :

- لا تطوقنى بمنقطك فربما لا أستطيع دفعه ولكنه لن يغير من ذوقى . الموسيقى مقياس الفن الحقيقى فى نظرى ، فما تجاوز مادة الموسيقى فى الكتاب لا ينبغى أن يعد من الفن فى شىء .. فهاله رأيها ، وابتسم ابتسامة باهتة وقال بأسف :

- انك تحرمين على نفسك أشهى ثمار الفن الحقيقى ..

فقالت ضاحكة :

- مجدولين ، آلام فرتر ، آلام روفائيل .. تلك آيات الفن الذى أحبه

ولك أن تعرف بعد هذا أن احسان شحاتة كانت تستعد لامتحان البكالوريا !

واذا كان يعتقد - كما يعتقد الأخ السورى - أن الكتابة بالعامية تآمر واضح على القومية العربية فهو - لا شك - واهم بل مسرف فى الوهم . على أن هذا أمر ليس من السهل الرد عليه فى سطور قلائل . ولعل الظروف تتيح فرصة أخرى لمعالجة هذا الموضوع

**

ولى بعد هذا كلمة أحب أن أوجهها الى الاستاذ الكبير يحى حقى وهى أننا لا يجب أن نتهم العامية بالميوعة والانحطاط لأنها اللغة التى نتكلم بها فى حياتنا الخاصة والعامة على السواء وأظن أن الاستاذ حقى متفق معى على أننا لا يمكن أن نصف أنفسنا بالميوعة والانحطاط .

وتحياتى للأستاذ راشد .. ولكل الكتاب الواقعيين .

حمدى السعيد

سيكولوجية المرأة

تأليف : الدكتور زكريا ابراهيم

لعلنا فى هذا العصر أحوج ما نكون الى الثقافة النفسية الصحيحة منا فى أى عصر سواه (١) ، فعوامل الاثارة النفسية كثيرة متعددة ، حملتها الينا المدنية الحديثة ضمن ما حملت من منافع ومضار

وكتاب « سيكولوجية المرأة » كتاب يحاول مؤلفه ان يدلنا على حيـاة سعيدة هانئة يكفلها لنا فهمنا للمرأة وتقديرنا لها على أساس صحيح

ومما يؤسف له حقا أنه ليس لدينا حتى الآن متفرغات لعلم النفس وقد رأيناهن طبيبات ومحاميات وأديبات ولم نكد نرى بينهن واحدة تتفرغ لعلم النفس ولعل من تخرج من الجامعات منهن قد آثر التدريس بالمدارس على الاشتغال بمثل هذه الأمور الممعنة فى الصراحة .. ويحضرنى بهذه المناسبة ما نشر من ان وزارة التربية والتعليم تحقق مع احدى مدرسات علم النفس لانها تناولت بحث الامور الجنسية مع طالباتها بصراحة وبغير مواربة ، ولو أنى أستبعد أن يكون هذا أو مثله سببا فى عدم اشتغال النساء بعلم النفس فلدينا كاتبات تناولن موضوع الجنس فى كتاباتهن بشر مما يتناوله علم النفس أو غيره من العلوم

وقد خطر هذا كله ببالى وأنا أفكر فيما عساه يكون هذا الكتاب لو أن امرأة قدمته الينا ، ترى هل كانت تقدم الينا جديدا فى هذا الموضوع ؟ مما لا شك فيه أن ذلك يتوقف على شخصية المرأة الكاتبة ومدى ما يكون لها من حرية ، وما لديها من صدق فى تناول الموضوع .ولكننا على أى حال كنا ننتظر أن نظفر بشيء جديد ممتع حقا ، ويؤيد رأيى هذا أن الكاتب الفاضل قد استعان — الى حد بعيد — بما كتبته المحللة النفسية « هيلين دويتش » والكاتبة الوجودية « سيمون دى بوفوار » التى لسنا فى حاجة الى أن نذكر مدى تناولها للأمور بصراحة وحسبها فى ذلك أنها وجودية وأنها خليلة لسارتر زعيم الوجودية فى عصرنا

---

١ — الحياة الأدبية من أحوج الميادين الى هذه الثقافة . والأمناء : مدرسة الفن والحياة أقوى شعورا بهذه الحاجة « الأدب »

وتعرضى لموضوع تناول المرأة من الناحية النفسية قد جرنى من حيث أريد أولا أريد الى موضوع آخر أعم وأشمل هو تناول علم النفس عامة ، فبعضهم يعيب عليه ، انه يختلف عن بقية العلوم فى عدم امكان المشتغلين به من ان يكونوا بعيدين عن التجارب التى يجرونها ، واذ كان موضوعهم النفس فلن يستطيعوا بحال من الاحوال عزل أنفسهم عن تجاربهم ، وتلك التى يأخذها البعض على علم النفس ، أراها أنا ميزة اختص بها دون غيره من العلوم فلو استطاع المشتغل بعلم النفس رجلا كان أو امرأة ان يغوص فى أعماق نفسه أولا ويقدم لنا ما بها من أسرار وخفايا فى أمانة وصدق لكان ذلك بلا شك عملا رائعا وبداية طيبة لدراسة قوية متينة

وثمة أمر آخر لا بد أن يكون قد لفت نظر الكثيرين من المهتمين بعلم النفس ذلك هو اسرافه أحيانا فى تعليل تصرفات الفرد اسرافا يبعد به عن جادة الصواب ، ولست أنا وحدى الذى يرى هذا الرأى بل هناك كثير من المفكرين يرونه ويخشون نتائجه ومن هؤلاء الفيلسوف الانجليزى برتراند راسل الذى يقول : (.... وعلم النفس التحليلى رغم ما ذهب اليه من اسراف وما اقترن به من نتائج ربما تبلغ مبلغ السخف قد علمنا الكثير من الحقائق ذات القيمة) وهذا حق فلولا الحقائق التى هدانا اليها علم النفس لما كان مثار اهتمام عامة المثقفين وخاصتهم على السواء ولكن اذا لم يتخلص هذا العلم من الاسراف الشديد فى التعليل فلربما أتى فى المستقبل بعكس المرجو منه ، ونرى فى هذا الكتاب الكثير من مثل هذا الاسراف البغيض

وأول ما استرعى انتباهى فى كتاب الدكتور زكريا هو كثرة المراجع التى اعتمد عليها فى كتابه وليس فى ذلك عيب ولكن العيب حقا ان تمحى شخصية المؤلف ضمن هذا الحشد الكبير من المراجع واذا عرفنا أن جل مراجع الكتاب أجنبية عرفنا أن المرأة فى البيئات الشرقية لم يكن لها نصيب كبير من الدراسة على الاطلاق

ويبدو ان استرسالى فى هذا الكلام سيشغل حيزا كبيرا من كلمتى قبل الكلام عن الكتاب نفسه ولذلك اكتفى بما قلت لاتحدث عن مضمون الكتاب ومضمونه واضح من عنوانه ، ويبدؤه المؤلف بعد المقدمة بفصل عن الفروق البيولوجية بين الجنسين وهو يذهب مع مارنون الى أن المرأة هى أصل الجنس البشرى ثم اشتق منها الذكر ، أى أن الله خلق حواء أولا ثم اشتق منها آدم بعد ذلك ومع ان هذا يخالف ما جاء فى الكتب المقدسة الا ان المؤلف لم يشر الى ذلك على الاطلاق ، ونحن لا نستطيع أن نطلب من المشتغل بالعلم — أيا كان هذا العلم — أن تكون نظرياته متفقة مع ما ذكر فى الكتب المقدسة ولكننا نطلب منه الدليل فقط والمؤلف أحالنا فى ذلك على كتاب « تطور الجنس » للعالم الاسبانى مارنون الذى قد لا يكون فى متناول أيدى الكثيرين وأنا منهم وبذلك تركنا المؤلف على غير هدى وما فعله المؤلف

فيما يتعلق بأصل النوع البشرى فمثله أيضا حين أنكر ملكة « الحدس » ولم يتفضل علينا بدليل واحد يؤيد هذا الزعم ولولا ان الدكتور زكريا – فيما أعلم – مشتغل بالفلسفة الى جانب اشتغاله بعلم النفس لقلت ان الحدس مشكلة فلسفية لاشأن له بها، وقد يكون عذره فى ذلك هو تحدثه عنها عرضا فى سياق الكلام

وينتقل بنا المؤلف بعد ذلك الى الفصل الثانى فيتحدث فيه عن البنت فى دور الطفولة وأهم ما تلاحظه البنت فى هذه السن المبكرة هو أنها أقل شأنا من الصبى الذى يمتلك « قضيبا » ولا تمتلك هى مثله وما يو ه ذلك لديها من عقد تظهر آثارها فى مقتبل أيامها ؛ ومن الآثار التى تترتب على ذلك ما يراه المؤلف ، مع غيره من المشتغلين بعلم النفس من ولوع الكثير من النساء بسقى حدائقهن معللين ذلك بأن (الامساك بخرطوم الماء قد يعيد الى لاشعورهن فكرة الامساك بالقضيب والقذف بالبول الى مسافات بعيدة) وأنا أستبعد ذلك لأن ولع النساء بسقى الحدائق ليس بالكثير للدرجة التى تتيح لنا ان نبنى عليها قوانين ونظريات ، واذا كان ذلك كثيرا فى بلدان الغرب فانه نادر فى بلادنا – أما فيما يتعلق بذهاب المؤلف مع «سيمون دى بوفوار» الى أن (الطفلة قد تتخذ من الدمية أو العروسة – كما تقول بالعامية – تعويضا من القضيب – ص٤٤ – فهو أيضا أمر بعيد كل البعد من الحقيقة والصواب .. فالطفلة لا تجد فى الدمية تعويضا عما فقدته بسبب حرمانها من « القضيب » ولكنها تجد فيها ما يثير فى نفسها غريزة الأمومة الكامنة فى أعماقها ، وربما كان هذا التعليل هو الأقرب الى الحقيقة والصواب والا فبم نفسر ارتياح الطفلة الى دميتها اذا كانت « عروسة » وعدم ارتياحها لها اذا كانت غير ذلك! .. ولا أدرى لم يناقض المؤلف نفسه وبهذه السرعة الفائقة فيقول فى ص ٤٥ (واذن فان ألعاب « الفتاة » تتميز منذ البداية بطابع خاص يؤهلها لوظيفة الأمومة التى ستنهض بها فى المستقبل) وهذا هو التعليل الواضح المقبول لحب الطفلة لدميتها ، صحيح أن التعويض عامل مهم من عوامل فهم كثير من الحالات النفسية ولكن ليس للدرجة التى ترى فيها أن اتخاذ الطفلة دمية لها يعتبر تعويضا عما فقدته بحرمانها من عضو الذكورة ، وليس للدرجة التى يقول عنها المؤلف أيضا ان المرأة تجد فى طفلها تعويضا لها عما فقدته بسبب حرمانها من عضو الذكورة ، ترى هل منعه الحياء من ان يقول « رجلها » بدلا من « طفلها »

وهذا الاسراف فى التعليل النفسانى لا يكاد يخلو منه مشتغل بعلم النفس حتى الرواد الأوائل له من أمثال فرويد الذى يرجع كل أسباب الاضطرابات النفسية الى علل جنسية

ومن أمثال «أدلر» الذى يكاد يرجع كل هذه الاسباب الى عامل التدليل والذكريات القديمة ٠٠ ومن طرائف استنتاجات أدلر ما يقوله من أن توكأ المرء على عصا دليل على اصابته بعقدة نقص !٠٠ (١) ولا أدرى ان كان «أدلر» يعرف أو لا يعرف أنه كان لموسى عصا يتوكأ عليها

والمفروض فى كتب الثقافة النفسية جميعها أنها تعمل على تهيئة السعادة النفسية للمرء وبعث الاطمئنان النفسى الى قلبه ، ولكن المؤلف هنا يتحدث عن « العانس » حديثا أقل ما فيه أنه يزيد المشكلة تعقيدا ويجعلها ضغثا على ابالة — كما يقولون — فالمؤلف يقول : « ٠٠٠ الواقع أن العانس محتقرة فى معظم المجتمعات لان الزواج فى نظر الكثيرين طريقة المرأة الوحيدة فى كسب عيشها » وهذا صحيح الى حد ما ، لأن الزواج لم يعد الطريق الوحيد للمرأة فى كسب عيشها بعد أن أصبحت تعمل على قدم المساواة تقريبا مع الرجل ، وفى بعض المجتمعات أصبح للمرأة الحرية المطلقة فى اختيار زوجها أو اختيار الطريقة الملائمة لحياتها سواء أتزوجت أم لم تتزوج٠٠ ولا أدرى كيف غاب كل ذلك عن ذهن المؤلف

ومما لا شك فيه ان العانس فى هذا العصر لم تعد لتتعرض لما كانت تتعرض له فى الماضى من سخرية وازدراء وقد أصبحت تجد لها تسلية فى العمل ، وليس بالغريب ان نجد من الفتيات من يفضلن عدم الزواج بمحض اختيارهن ، وكنت أود من المؤلف أن يحاول رسم طريق السعادة النفسية أمام العانس بدلا من أن يعقد المشكلة أمامها ويلقى ظلالا قاتمة على حياتها

ويقول المؤلف أن كلا المرأة والرجل واحدى فى الزواج ، تعددى فى الحب، ثم لا يزيد على ذلك مع أنها قضية بحاجة الى الشرح !

ويتحدث المؤلف عن الخيانة الزوجية معللا اياها (بأن ثورة المرأة على حالتها الاجتماعية حينما تجد نفسها أسيرة للرجل هى المسئولة عن التجائها للخيانة باعتبارها سلاحا تطعن به الرجل) فهل المرأة فى الغرب أسيرة للرجل فنرى فى ذلك سببا لخيانتها له وأمرها فى ذلك واضح بين باعتراف كتاب الغرب أنفسهم حتى لتتخذ المرأة هناك من اتخاذ العشيق موضعا لفخارها ، والمؤلف يستشهد فى ذلك بما جاء فى كتاب مستشرق انجليزى عن عصر الحريم فى مصر ما أراه الا من تلك الكتب المسمومة التى كان الاستعمار يبثها لاضعاف روحنا المعنوية وتحطيمها ، ولولا ضيق المقام لناقشته كثيرا فى هذا الموضوع

ويدافع المؤلف عن الزواج باعتباره نظاما اجتماعيا دفاعا حارا ويرد فيه

---

١ — الحياة النفسية — الفرد أدلر ترجمة محمد بدران وزميله

على مزاعم الكاتبة الفرنسية سيمون دى بوفوار،التى تطالب المرأة بالتحرر من قيود الزواج وتنادى فيه بالفصل بين حياة المرأة الزوجية وحياتها الجنسية ، وسيمون هذه واحدة من بنات جنسها التى يراها المؤلف أسيرة للرجل !..

وللعوامل النفسية أثر كبير فى عقم المرأة – كما يقول المؤلف – فالمرأة التى لا ترغب فى الحمل يحدث لها بطريقة لاشعورية عملية طرد للحيوانات المنوية..وبالرغم من أن المؤلف يعترف بأن لذلك أسبابا عضوية مؤكدة الا أنه لا يستبعد العوامل النفسية لذلك ويرى أنها تسير جنبا الى جنب مع العوامل العضوية ، ومثل ذلك قوله عن ظاهرة الغثيان لدى الحامل – وهى ظاهرة عضوية – بأنها ترجع الى أحاسيس التقزز التى صاحبت المرأة منذ الطفولة وربما كان هذا صحيحا فالطب لم يقطع برأى فيه ويقول أحد الاطباء فى ذلك : (.. (١) قد يحدث القىء نتيجة لأمراض أخرى موجودة قبل الحمل كقرحة المعدة أو وضع غير طبيعى للرحم كأن يكون مائلا للخلف كذلك قد يكون القىء نتيجة عرض طارىء كالتهاب الزائدة الدودية مثلا) ولكنه يعود فيناصر علم النفس حين يقول بعد ذلك (... ولكن هناك أمر مؤكد هو أن كثيرا من حالات قىء الحمل سببها اضطراب عصبى أو حالة نفسية نتجت عن حدوث الحمل) ثم تعرض لبعض تلك الحالات ولكن لم يذكر منها حالة التقزز التى ذكرها الدكتور زكريا والتى استبعدها أنا أيضا كسبب من أسباب القىء عند الحامل!

ويتعرض المؤلف لمشكلة الاجهاض ويعترف بأنها مشكلة اجتماعية خطيرة – ولو أنها لم تصل فى بلادنا الى درجة الخطورة التى يراها المؤلف – وهو يفضل الاجهاض على الأمومة القسرية – وهو لا يريد أن يقطع برأى حاسم فى هذا الموضوع كما يقول، ولا أدرى لم!

والفصل الأخير من هذا الكتاب وهو عن المرأة فى سن اليأس هو أقرب فصول الكتاب الى عنوانه فالكتاب كله فيما عدا هذا الفصل يكاد أن يكون دراسة بيلوجية فسيولوجية للمرأة ، هذا فضلا عن أن المؤلف لم يستغن فيه بأكثر من ثلاثة مراجع وبذا أمكن للقارىء أن يتعرف على ملامحه وسماته التى افتقدها كثيرا فى فصول الكتاب السابقة

والمرأة فى هذه السن تبدو أكثر ولوعا باظهار جمالها والمحافظة على البقية الباقية منه ، كما يبدو أيضا خوفها الشديد من ضياع مجدها الغابر ، وفى ذلك ما يفسر لنا الكثير من سلوك « العجوز المتصابية »

**

وبعد.. فسواء أكانت هذه الدراسة بيولوجية أم فسيولوجية أم سيكولوجية أم كل ذلك مجتمعا فانها دراسة ممتعة ولو أنى أكرر هنا ما سبق أن عبته على المؤلف من اعتماده على كتابات العلماء اعتمادا كليا حتى لتبدو الكتاب كمجموعة من الآراء

---

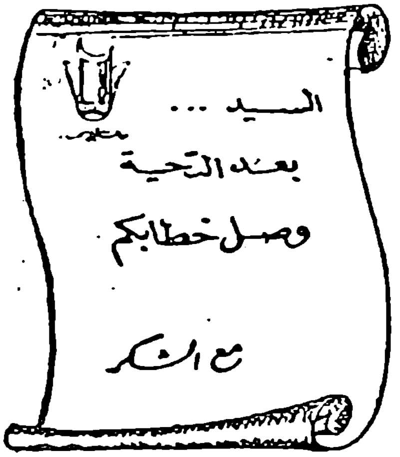
١ – كتاب الأنثى : الدكتور احمد محمد كمال

وفى رأيى ان الاعتماد فى الدراسة النفسية ـ وخاصة منها التطبيقيـــة والتحليلية ـ على المراجع يفسدهـــا ويقلل من قيمتها ، ولا سيما اذا كانت تلك المراجع أجنبية مستقاة من البيئة والمجتمع الذى عاش فيه مؤلفوها، فمن المعروف أن الحياة النفسية فى الشرق تختلف عنها فى المغرب ، صحيح أن المرأة بصفة عامة تشتـرك فى أمـور جوهريـة ، ولكن من المؤكد أن هناك صفات أخرى تختلف فيها المرأة من بيئة الى بيئة ، ومن مجتمع الى آخر، ومجموع هذه الصفات يحدد نفسية المـرأة الى حد بعيـنـد ، ولا شـك أن النظـرة الفاحصة المدققة أبلغ فى معرفة الحالة النفسية من مطولات المراجع، ومن الجلى أن الطبيب النفسانى لا يستطيع أن يعالج مريضا بهذه المراجع بغير مقدرة ذاتية أى أنه لا يستطيع ان ينظر الى المريض ويفتح أحد المراجع ليقول ان هذه الحالة تنطبق على هذا الرأى أو ذاك .. فلا بد اذا من أعمال الفـكر والمجهود الشخصى .

أما ما ذكرت من آراء فى هــــذا الكتاب فأرجو ألا تؤخذ الا على أنهـا رأى قارىء فحسب، وليست سوى ذلك فمن المؤكد أنه ليست لـدى المقـدرة الكافية لأن أقف من كتاب فى علـم النفس موقف الناقد ولكننى لا أرى ما يمنعنى ـ كقارىء ـ من التحدث عنه بغير أن أثير سخطا أو غضبا

عزت محمد ابراهيم

أبناء . . . وآباء



النشا اللذان الأعواد ٠٠ أصحاب الغد ٠٠ وصلة الحياة واستمرارها هم أبدا قرة عين الآباء ، ما يجب أخذ أن يكونوا خيرا منه وأفضل الا آباؤهم ٠٠٠ على ذلك مضت الدنيا ، وتتابعت الأجيال ٠٠٠ ما يتخلف ذلك الا حين يكون فى الأبناء — حماهم الله — عقوق ، فيكون من الآباء صدود ، وكثيرا ما يتسمحون ويعفون ، فيصفحون عن جهالة الأبناء ٠٠٠ وما أحكم مثلهم الذى يقول : قلبى على ولدى انفطر ، وقلب ولدى على حجر ٠٠٠ ولا تنس أن خلطاء السوء ، وسيىء الظروف قد يفسد من الأبناء نفوسا بذل لها الآباء ، وآثروها على أنفسهم ذهرا طويلا

وما أعفى الوالدين من تبعة ذلك حين يقع فيه بنوهم ، فلعلها رقة جائرة ، ورحمة مسرفة لم تقس على الأولاد حين تجب القسوة ، وأغضت عنهم حين تجب الرقابة ، وعلى الآباء دائما تبعة مايسيىء به الأبناء ٠٠ فهم الغارسون وهم الحاصدون ٠٠

وعلى مثال هذا أدرك الأبوة المعنوية ، والوالدية الروحية بين الجيل الخالف ، والجيل السالف ، وانه لتستوى عندى الأبوة النفسية ، والأبوة الدموية ، وأبناء الرءوس — كما أسميهم فى الأبوة الروحية ، كأبناء الظهور فى الأبوة المادية — سواء بسواء — فالآباء هنا كالآباء هنالك حفيون ببنيهم ، مؤثرون لخيرهم ، فخورون بسبقهم اياهم ، وتفوقهم عليهم

أقول هذا ، وأنا أقرأ وأسمع فى كثير من المناسبات عما يتوهم من شقاق ، بين الجيلين ، فى أمة الأدب ٠٠ وبين يدى ، وأنا أكتب هذا ، خطاب من أحد الأبناء ، الذين قدرت « الأدب » نتاجهم ، ونشرت بعض آثارهم المقاربة تشجيعا وتثبيتا ٠٠ وفى هذا الخطاب ، كما فى غيره ، من موضوعات كتبها الشاب المذكور ، يحدث عن الأدباء الناشئين وحقوقهم الضائعة فى مصر ، ويشيد بصنيع « جوركى » لهؤلاء الناشئين ، من بذل الوقت للقائهم وتوجيه النصح والارشاد لهم ، فيما يعرضون عليه من آثارهم ، ويطلب من أسرة الأدب ، أو رئيس تحريرها ، كما يطلب من غيرهم ، أن يكون لهم مثل هذا البذل والتوجيه ٠

ولئن كان مثار هذا الحديث هو صلة « الأدب » بأولئك الناشئين ، فقد أحسب أن أمس المسألة كلها ، بكلمة عامة أولا

ووددت لو أن صاحب هذه الكتابات التي أمامي ، وغيره ممن يبدئون ويعيدون فيما يسمونه أزمة ما بين الناشئين والراسخين في دولة الأدب يتمثلون الأمر ، على الصورة التي قدمتها آنفا ،عن الأبوة المادية ، والابوة الفنيه ، ووحدة طبيعتهما ، وتشابه العواطف فيهما .. وان الأمر لا يختلف كثيرا ، فيما بين ابناء الرءوس ، وأبناء الظهور ،وآباء الأرواح وآباء الجسوم .. وأن في نفوس أولئك الراسخين نهؤلاء الرواد من العطف القلبى ما في نفوس الوالدين دائما .. وأن الأمر بينهم وبين خالفيهم لا يكون الا على هذه المعادلة الرامزة التي ضبطت بها نفويم الآباء والأبناء ، وتقدير الأساتذة والطلاب وهذه رموزها : ط = ا + ز .. والطاء رمز للطالب .. والألف للأستاذ ... والزاى للزمن .. فتعبير هذه المعادلة هو : الطالب يساوى الاستاذ زائدا الزمن .. وبهذا وحده تكون الحياة جادة،وبدونه تكون الحياة جامدة .. لا تتقدم

وكذلك يكون الآباء المعنويون ، اى الأساتذة، كسواهم من الآباء: يحبون أن يكون أبناؤهم خيرا منهم ، لأن ذلك فخرلهم، وآية أنهم يفهمون قوانين الحياة فهما صحيحا .. ومع هذه الحال لن تضيع حقوق الناشئين عند آبائهم ، ورواد طريقهم الممهدون لتقدمهم

فهل يدرك الناشئون هذه الحقيقة ،ويؤمنون بها ، فلا يتهجمون على آبائهم، ولا يعقون والديهم ؟..ليتهم يفعلون..وأنا أكثر اطمئنانا الى أن جمهرة الآباء تدرك الأمر على وجهه ، فلا تسيء الظن بالأبناء ولا ترميهم بالعقوق والجحود

ولئن بد ابعض الخطأ حينا فما هو الآن تدفع حمية الشباب الحادة أحد الأبناء المتعجلين الى الفهم الخاطىء لحقيقة الوضع،وجلية الأمر .. أو يتورط القليلون من الآباء في شيء من نسيان سنة التطور .وتقدير أن أولئك الأبناء قد خلقوا لزمان غير زمانهم .. ولو قد احتكم الطرفان الى تلك السنة الكونية ، في التطور والتغير لبدا جليا للأبناء أن أولئك الآباء قد أدوا واجبهم في حينه كما احتملته الحياة لعهدهم ، وأعدوهم بذلك لخطوة تالية ،لا بدع في أن تكون شيئا بعد الذى فات، وغير الذى مضى.. ثم لأدرك الآباء أيضاأن لا بأس عليهم في أن يخالف عليهم بنوهم ، ويحدثوا بغير الذى حدثوا هم به،لأنه ليس الا تاليا له ، وناجما عنه ... وايمانا بالتطور أيها الآباء والأبناء جميعا يتبين لكم ان هذه الأزمة في حياة الناشئين ، وهذه القطيعة بينهم وبين الراسخين ليست الا وهما من الوهم .. لا غير

و « الأدب » تدرك ذلك ـ فيما أؤمن به ـ خير الادراك ، فهى تفسح الصفحات لهذه البراعم تتفتح في رياضها .. وان بدات بالدراسة الجامعية فانها تنتهى ـ كما ترون في هذا الباب ـ الى نتاج النشء، وآثار الخالف ، الذى تعده للغد ، وترجوه، وترجو له المستقبل .. وذلك هو صميم رسالتها .. وانها لتوجه وتقوم ، في رفق وهوادة ، وتلطف .. وانها لتعد ـ في حدود استطاعتها لتمكين الناشئين ، من اللقاء في ندوات واجتماعات ، بعد اللقاء في صفحات،وبعد تيسير المسابقات، حتى لتذكرون انها اجازت ناقديها ...وافسحت صدرها ما استطاعت

منطق ... وخلق

وعدت « الأدب » ألا تشتغل بالأشباح فى عصر النور .. لكن شبحا منها تنكر .. وتورط .. وتهجم .. وتحدى ، فى غير موجب ما لشيء من هذا كله ، فقضى عطف الآباء ، وحق الأبناء ، وواجب اصلاح منهج التفكير ، ومحاولة اصلاح السلوك .. قضى كل أولئك بالتحدث الى هذا الشبح وعنه ، على أن تكون تلك هى الأخيرة .

تنكر الشبح فى غير مقتضى للتنكر أبدا .. لأنه يتحدث عن العامية وخطرها الاجتماعى وأثرها الاستعمارى وقد أكثرت « الأدب » من الحديث عن مثل هذا ، وهو نفسه يقول فى خطابه الأخير : أن الأدب قد نشرت فى العدد الثالث من السنة الثانية ص ٢١٠ — : ان الكتابة بالعامية تآمر واضح على القومية العربية » .. وما دام للقضية أهميتها الدينية والسياسية فما للمجاهد فى مثل هذا يتنكر أو يتشبح — على القياس — .. !

ثم ماله يخاصم « الأدب » فيها «والأدب» ميدان حر بشهادته هو .. ! وفى هذا العدد نفسه كلمتان فى الموضوع .. ! وبعد هذا كله يمضى فى التورط فيناقش مناقشة تعرض منطقها على القراء دون تعقيب ، : فهو يقول ما خلاصته :

١ — ان كاتب باب « وصل خطابكم » يتخفى كل شهر ، فلم لا يتخفى هو .. وبين أنه لا تخفى فى الأمر مطلقا لأن كل ما كان بلا امضاء فهو من تحرير المجلة ، وأسرة التحرير معروفة ، ورئيس التحرير مسئول عن كل ما ينشر فى المجله واسمه مسجل بخط واضح على أول صفحة فى المجلة .. ! ثم يقول :

٢ — اننا نسيغ تخفى الكاتبة المتنكرة فى مذكراتها ، وتندب وتعول ان صدر من قارىء .. والكاتبة المتنكرة تعرض فى مذكراتها أسرار حياتها ، ولا تعرض لأحد أبدا بشيء ، فماذا عليها اذا احتفظت بحرمة أسرارها وقدمت للقارىء تجاربها ! والقياس عجيب فهل اذا ساغ لشاعل خير أن يخفى اسمه ، وكان من حقه ألا يسأل عن اسمه فهل يكون هذا الحق لقاذف أو سارق ، فلا يبحث عنه ولا يسأل عن اسمه ! والشبح تنكر يهدد ويشتم لا غير ... !

ان الشبح قد تهجم وشتم بما لا تحب « الأدب » أن تؤذى به نفس قارىء .. وهى بكل هدوء واطمئنان تتجاهل هذا كله ، وتتلقاه بابتسام ، من يرثى لأولئك الذين يحسبون الميدان لغير شباة القلم النزيه تكشف عن وجه الحق بمنطق أسلم مما رأى القارىء فى منطق الشبح .. انه خلق وسلوك نرجو أن تسلم منه الحياة الأدبية ..

وعلى ذكر المنطق ننظر فى شتائم السيد الشبح نظرة منطقية .. فهو لا يعرف محرر الباب ، وكاتب الكلام عن الاشباح فبأى منطق يصفه بأنه كذا وكيت ، مما لا أزال أحبسه عن القراء الكرام !!

ان الشبح ينعت ما كتبت « الأدب » عن الاشباح بأنه [illegible] . . [illegible] . وسباب صريح ونمر [illegible] القراء يعرفون ماكتب ويعدلون منطق الشبح

فى هذا الحكم ... وخلقه ..

ومن الطريف ان الشبح يقول : وانى على استعداد لاعلان اسمى ، لكن بشرط أن تنفذ الاعلان على نفسك وتلتزم به « الأدب » كقاعدة عامة .. وينسى سيادة الشبح أننا ليس فى « الأدب » هجوم ما ، فضلا عن أن يكون بغير اسم المهاجم .. ولا يذكر — كما قلت له آنفا — أن كل ما ينشر فى الادب تسأل عنه هيئة تحريرها ، ويسأل عنه بالذات رئيس التحرير ، فالقاعدة ملتزمة فى الادب .. واعلان اسمه واجب لايحتاج الى شروط وعقود

وأخيرا تحس الأدب ان حال مثل هذا الشبح ترهق أصحابها فندعو لهم بالطمأنينة والسلام النفسى ، وتتقبل كل اساءة على رجاء أن يكون فى ذلك تنفيس نفسى عنهم : والله يهيىء لهم من أمرهم رشدا ..

**

ونعرض لبعض شئون للقراء تكرر القول فيها مرارا .. فالسيد محمد شاكر العمرى يطلب اعادة موضوع له برجوع البريد ، اذ بينت «الأدب» سبب عدم نشره .. والتقليد القديم المعروف هو : أن المقالات لا ترد وقد خففته « الأدب » بأنها ترد ... عليها ، ولا تردها .. ومن أجل ذلك عنونت هذا الباب بعنوانه : وصل خطابكم !

والسيد الصديق حسين رشيد خريس يعترض على حكم « للأدب » فى قصيدة ، ولكنا نؤثر دائما للأدباء ان يروا فى الحكم الأدبى متسعا للاختلاف ؛ لان ذلك من طبيعته .. وليهبوا لهذه الخاصة فى الحكم الادبى كل ما لا يتفقون عليه .. ولو وقفت « الأدب » عند كل حكم كهذا تعرضه للمعارضة ، والاستئناف والنقض ما وجد فيها السيد الاديب نفسه ما يقرؤه .. فدع عجلة الحياة تدور ولو طحنت قصيدة لم تحز الحكم الذى يرضيك

ونقول للسيد « صلاح محمد عمر » ما قلناه غير مرة من أن : هذا الباب تقويم اجمالى ولا يمكن أن يكون نقدا تفصيليا ، لأن مثل هذا النقد لا يكون الا عن شيء نشر ، وعرفه القارىء ليقدر وجه نقده ! واذا ما قالت الأدب ان فى القصة شذوذا غريبا لا يسهل معه تلخيصها ، فكيف يسهل نقدها ! ثم نتحدث عن :

الشعر

وقد وصل «الأدب» منه — لنقترب — من قريتى شهيد — صراع — دعينى — قافلة الجـزائر — من وحى السلوم : فى ضوء القمر — معركة التحرير — الى سجين فى الاردن — اليك يا أمهاه — حنين — .. ثم زجل الا المدرسات ..

— و « هى » شيء لا يحتمل الوصف وبماذا يوصف مثل :

قمر تبدى فى الورى
سبحان ربى حسنها
جلست وكنت أمامها
فرويت من حسن لها ...

— ومن هذا الوادى ، أو قريب منه « حنين » واسمع منها :

شفتاك محرقة .. عيناك ساحرة
القد من عاج والخصر ناحلة !

— وصاحبها هو صاحب — اليك يا أماه — ومنها :

لست أنسى لك عمرى فضـــل
نعماك الرطيبة

أسأل الله تعالى ان يضاعفك المثوبة وصاحبهما رئيس ندوة الشعر في إحدى الثانويات الكبرى بالقاهرة ، وهو ما يدل على نصيب الشعر من العناية !!!

— و « معركة التحرير » يعوزها الحيوية اللازمة لموضوعها الحيوى ..

— و « دعينى » تهبط أحيانا الى حد بعيد فاستمع منها :

وثغرك شهد به أو عسل
وصدرك كنز اذا ما ظهر

— و « صراع » أو « بين النفس والارادة » نقرأ فيها مثل :

صرت حتى قد زجرت النفس زجرا
إنما النفس تريد الشىء فورا
ليس ترضى الملك حتى عرش كسرى
ترتضى السوء لا توعز خيرا
سأداوى الداء بالادواء عقرا

فتدرك لماذا تختلف الاحكام في مصر عنها في غيرها ، وفي « الادب » عن مجلات أخرى ..!

— وزجل الا « المدرسات » يقول صاحبه انه حول مشكلة ، ان كانت قد حلت في أوساط المدن فهى مازالت في الريف مشكلة شائكة تنتظر حلا .. و « الأدب » لا توافقه على هذا الرأى ، بعد الذى كان من عمل المرأة في ميادين كثيرة في الريف نفسه . وبعد ما صارت الريفية ناخبة ... وبعد .. وبعد .. وفي كل حال فان التناول قريب والمعانى ضعيفة

وما وراء ذلك ينتظر دوره :

النثر

وصل مـن القصص — عـوالم — القصة الجديدة — رجل مريض — فاول — كل عيــد — الساعة اتنــاشر — يا ساقطة —

— و « رجل مريض » ليست بذاك ، وليس فيها معالم كاملة للقصة

— و « فاول » وصف مجرد للعب الكرة في الحوارى .. ومثلها « كل عيد » وصف لاهتمام النـاس بكعك العيد ... لا أكثر

— و « الساعة اتناشر » من صنف الخواطر ، لرجل حكم عليه بالاعدام ، ثم خفف الى الاشغال الشاقة المؤبدة ، وكيف كانت نظرته الى الحياة بعـد الحكمين ، وتعوزهـا الدقة في وصف ظروف هذا المجرم في السجن

ولما عـدا ذلك مـكانه في وقتـه المناسب

— ووصلت — رقاع الظلام المتدلية — وهى رياضة قلمية أكثر منها شيئـا آخر من الفنون الأدبية

— ووصل نقد اجمالى لعدة قصص سبق نشرها في اعداد مختلفـة من الأدب ، وغير قليل من هذا النقـد يحتاج الى اعادة النظر فيه

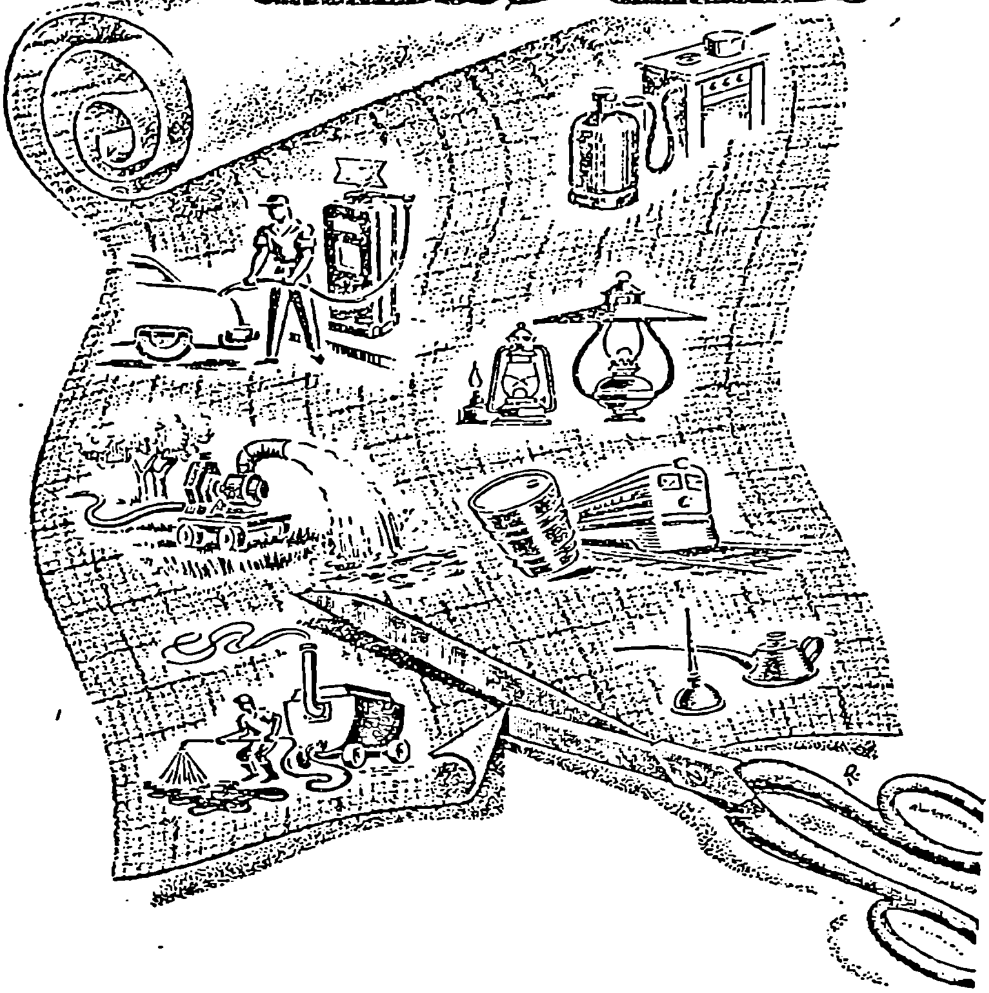
— ووصل مقال « تأملات في الحياة »

— ومقال « العلم وأثره على الأدب » ، وهما ينتظران دورهما المناسب ..

***

ومعذرة للكاتبين اذا ازدحم الباب هذه المرة بقديم من المواد ، اذ لم ينشر منه شىء في العدد الخاص السابق

ألف صنف



كلنا يعرف أن البنزين الذي تسير به السيارات والكيروسين المستعمل في الشاي والأفران والمازوت الذي يسير به معظم القطارات والديزل الذي يسير القاطرات الحديثة والجاز أويل الذي يدور به بعض محركات السيارات والجرارات والأسفلت الذي ترصف به الطرق كلها من منتجات البترول المستخرج من باطن الأرض.

ولكن قليلين أولئك الذين يعلمون أن من منتجات البترول ما يدخل في صناعة البويات والبلاستيك وبعض الأدوية والعطور والمبيدات وأفلام التصوير والاسطوانات الموسيقية ومواد التجميل والمطاط الصناعي والحرير الصناعي بالإضافة لبعض أنواع الأقمشة المصنوعة من البترول.

والحقيقة أن البترول لا يقتصر على إنتاج مواد الوقود بل إنه يمدنا بحاجاتنا الرفاهية وللسير بركب الحضارة نحو حياة أفضل.

شل

ظهر العدد الثامن من

المجلة

مجال الفكر العالي والثقافة الرفيعة
تظهر في اليوم السادس من كل شهر

إقرأ في هذا العدد

نهر النيل في الأدب	الدكتور محمد عوض محمد
مراكب الشمس	الدكتور عبد المنعم أبو بكر
المنهج التاريخي في دراسة الأدب	الدكتور محمد مندور
قصة قلب .. من حياة شوبان	الاستاذ حلمي سلام
صلة الأدب بالأوضاع الاقتصادية	الاستاذ محمد مفيد الشوباشي
جوان رامون خيمينيز	مترجمة
امبراطور عربي على عرش روما	الدكتور جمال مرسي بدر
أضواء على أدب الجزائر: محمد ديب	الاستاذ أنور عبد الملك
السينراما والفيزتافيزيون	الاستاذ احمد الحضرى
في القصة لتوماس مان	الاستاذ ابراهيم ابراهيم يوسف
حضارة المايا	مترجمة
نشأة الباليه	مترجمة
نقد الكتب	أنباء وآراء

رئيس التحرير: الدكتور محمد عوض محمد

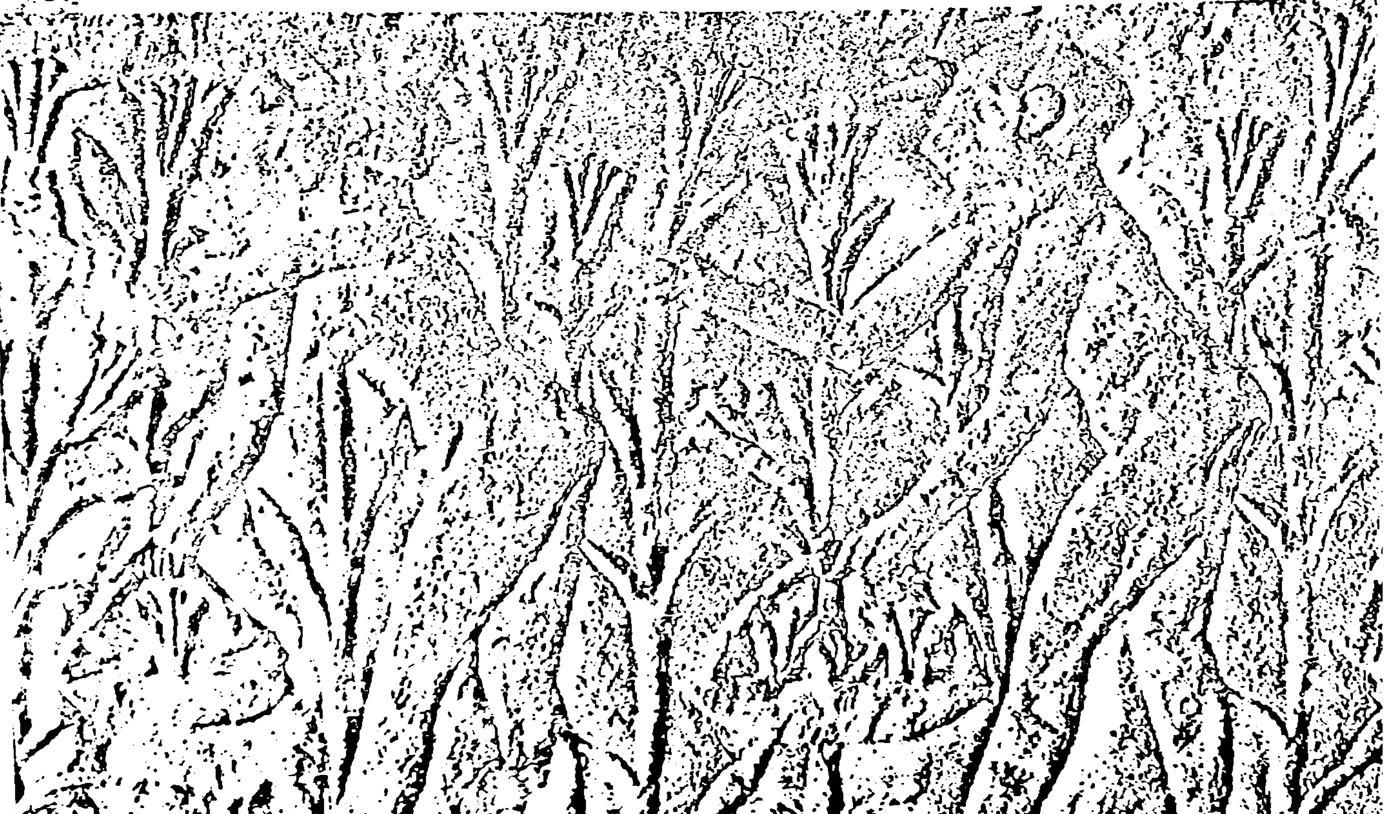
مع الباعة في كل مكان

الثمن ١٠ مليمات

مطابع شركة النيل للنشر والتوزيع

الأدب

العدد السادس والسابع — سبتمبر - اكتوبر ١٩٥٧ — السنة الثانية



كتب

المجلس الأعلى
لرعاية الفنون والآداب

السيد الأستاذ رئيس تحرير مجلة الأدب

تحية طيبة ، وبعد ، نفيد سيادتكم أن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب قرر الاشتراك فى نسخة من مجلتكم لمدة سنة .

فنرجو الإذن بموافاة المجلس بالأعداد التى تصدر بانتظام مع إرسال فاتورة من أصل وثلاث صور بقيمة الاشتراك ؟

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

سكرتير عـــام
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

امضـــاء
يوسف السباعى

والاشتراك بخمسين قرشاً رعاية للآداب تلقاها « الأدب » بأن تتبرع بمجموعة من السنة الأولى منها لتكمل لمكتبة المجلس أعدادها .

الأدب

فنية • شهرية
يصدرها الأمناء

الإدارة : مصر الجديدة . الكجم : ٢٣
ت : ٦١٧٥٠

★★★

رئيس التحرير : أمين الخولى
مدير الإدارة : محمد جابر عبد العال
سكرتير التحرير : محمد حموده

★★★

الاشتراك عن سنة بالبريد العادى { فى مصر ٥٠ م ، فى الخارج ٨٠ م (وأمريكا وبولندا)
ثمن العدد : ٥ م

سبتمبر ـ أكتوبر ١٩٥٧
العددان السادس والسابع
السنة الثانية

العددان ١٠ قروش

فهرس

العددين السادس والسابع من السنة الثانية

صحيفة

٣٧٥ ـــ الاستشراق . . والشرق . . . عن الأمناء
٣٧٩ ـــ المسرحية عند أرسطو . . . سهير القلماوى
٣٨٢ ـــ اكتشاف الأدب الروسى . . شكرى عياد
٣٨٨ ـــ تطور الأدب العربى . عبد الله خورشيد البرى
٣٩٧ ـــ شخصية أحمد محرم . ابراهيم عبد اللطيف نعيم
٤٠٣ ـــ الفلكلور . . انعكاسات إنسانية . حلمى شعراوى

**

٤٠٦ ـــ التجربة ـــ تمثيلية . . . شعر : كامل سعفان
٤٢٣ ـــ فلسطين . . . . كمال عثمان المرازق
٤٢٤ ـــ قافلة الجزائر . . . . . . نجيب الكيلانى
٤٢٦ ـــ عبر الحياة . . . . ابراهيم صبرى
٤٢٨ ـــ بنت الممثل . . . . بنت الشاطىء
٤٣١ ـــ فى سبيل السلام . . . . عزت ابراهيم
٤٣٥ ـــ وأخيراً . . قاتل . . . . . محمد ابراهيم ناصر
٤٣٨ ـــ عوالم . . . . رضا محمد البيه
٤٤٢ ـــ القصة الجديدة . . . . حسن محسب
٤٤٦ ـــ بعد الوفاة ـــ قصة هندية
ترجمة : محمد عبد الله الشفقى
٤٥٣ ـــ باسيل الكراهية . ترجمة : محمد عبد الحميد عنبر

**

٤٥٨ ـــ تحت الحساب . . . . . . ★★★★
٤٦٠ ـــ التعبير الموسيقى . . . . سمحة الخولى
٤٦٤ ـــ أضواء على حياة الأدباء المعاصرين
يحيى حقى . . . . أنور الجندى

صحيفة
٤٦٩ — تأملات فى الحياة . . . . صفوت كمال
٤٧٤ — العلم وأثره على الأدب . . . . . . احمد حسين راشد
٤٧٦ — فى الثقافة . . . . : . . سيد احمد عثمان
٤٧٩ — فى مؤتمر المستشرقين : ألا تكون العربية لغة بنفسها
أمين الخولى
٤٨٢ — الوساطة بين الأدبين . . . . عاطف النمر
٤٨٥ — فى العامية والفصحى .. أيضا . . . . . جورج طرابيشى
٤٨٧ — كتاب سيكولوجية المرأة ـ رد . . . . . زكريا ابراهيم
٤٩٣ — مع راهب الفكر . . . . سعد البواردى

* * *

الاستشراق والشرق

أما وهذا الحديث بمناسبة عقد مؤتمر المستشرقين الدولي اجتماعه الرابع والعشرين في مدينة ميونيخ فقد يحسب القارىء أن سنسوق اليه أنباء هذا المؤتمر : من حضره من مندوبي الأمم المختلفة .. وما انتظمه من أقسام .. وما قدم فيه من دراسات .. وكذا وكيت من تلك الانبـــاء الجوفاء التي يعرف قارىء « الأدب » أنها لا تعنى بها كثيرا ، ولا تفسح لها من صفحاتها مكانا ، لأنها انما تريد لتستشرف الى ما وراء مثل تلك الأخبار ، من دلالات اجتماعية أو فنية ، وما تشير اليه من أهداف ، وما تكشف عنه من مقاصد كبرى ..

وعلى هذه الخطة تتحدث « الأدب » عند ضجة الاستشراق ومؤتمره عما كان من أمر هذا الاستشراق وما صار اليه حاله .. وما على الشرق من واجب في هذا السبيل ، وبازاء تلك الحركة الساعية الى درسه والجاهدة في التعرف اليه ، والتعريف به ، وما لهذه الحركة قديما من مقاصد وغايات خفية أو ظاهرة .

**

وعلى ذكر هذه الغايات خفيها وظاهرها يشعر القلم أنه يدفع الى حديث قد يحب أن يحجم عنه ، بل يؤثر أن يجمح منه ، لأنه دافع به – مهما يعتدل – الى شيء من التهمة أو التظنن .. لا يطمئن الى مثلها ولا يرتاح له

نعم .. فان المسارعة الى الاتهام – فضلا عن الاسراف فيه – انما هي خلة سيئة أفســدت الكثير في حياتنـــا الاجتماعيــة ، فحطمت الثقة التي يجب أن تتوافر فيما بيننا ، لكي يقوم عملنا ومعاملتنا على أســـاس من التعاون المشترك ، الذي لا يتحقق الجليـل من الاعمال الا به .

ولو قد ذكرنا لحظة ما حياتنا السياسية في العصر الجديث لوجدنا ما لتلك الخلة السيئة من قبيح الآثار عليها ، فما أيسر اتهـام النوايا ، وانكـار الاخلاص ، بل ما أيسر الرمي بالخيانة ، وممالأة الاعداء ، وما الى ذلك من عبارات سمعناها .. ولا نزال مع شديد الأسف نسمعها كثيرا عن أحياء وأموات .. ولسنا من أهل السياسة فنطيل في مثل هذا : أو نعلله ، أو نطب له .. لكنهـا الخلة المتفشية امتدت الى الميدان العلمي فيما امتدت اليه ، من نشاط حياتنا ، فكثر فيه كذلك التقاذف عند كل اختلاف عقلي وعلمي وأسرف الاتهام الى حد سيء ذميم .

ولا نتوسع بذكر الشواهد والامثلة فما منا الا من يذكرها عند كل خلاف

لا يلبث الأمر معه أن يخرج من مقارعة الحجة بالحجة الى المقـــادفة بالتهمة ، ففلان مأجـــور للمبشرين اذ قال في الدين جديدا .. وفلان ينزعه عرق من نسب كافر أو دم فاسق ان جاهر بحر من الرأى ، وفلان يبيت على كذا من منكر ، ويغدو الى كذا من فاحشـــة اذا ما حدث بواجب من التغيير في تقليد أو عرف ...

كذلك كرهت وأكره هذه الخلة في كل مجال ، وكرهتها وأكرهها أشـد الكره في مجال ما بيننا وبين المستشرقين بخاصة .

**

وفي هذا الحديث وددت بكل نفسي أن أتحدث عن هـذا الاستشراق أمس واليوم ، وأنا سليم الصــــدر هادئ النفس ، سمح القلب لا أذكـــر للقوم شيئا مما يرمون به من تهم في هـذا الشأن ..

وهى أبدا تلك الرغبة في نقاء القول ، والكراهية لمبذول الاتهام تمسك شباة هذا القلم حتى يكاد ـ كما قلت ـ يجمح عن خوض الميدان ، فيؤثر أن يعترف لهذا الاستشراق منذ أمسه البعيد باليد الطيبة على تراثنا ، يحفظه ، ويجمعه ، ويصونه ، وينســـقه ، ويعـــرف به التعـــريف الصحيح ، وينشره النشر الصـــحيح كذلك ، فيصون من عادية الدهر ما عرضه أهله أنفســـهم لتلك العوادى

وحين أعـــرف لفحول الاستشراق ووجوهه مثل تلك الفضائل وما اليها ..حين أفعل هذا لابد لى بعدها أن أقحم هذا القلم ـ مهما يكن نفاره ـ ليشير الى ما بعض ما يقول القوم في وصف أعمالهم ؛ وبيان أهدافهم ؛ وتعليلهم لما يحتملون من جهد في ســـبيل هـذا الدرس الاستشراقى

وما زالت هذه القصبة تعاف الحديث عن منثور اتهام المستشرقين للمقدرات الاسلامية والمقدسات ، وما يقذفون به تلك الأصول والقواعـد ، من تهم ـ وما لا يتورعون عنه من جحد وانكار ، بل تسفيه وتضليـــل .. نعم ما أزال أعاف الحديث عن هـذا لئلا أكـــون قد قلت أســـوأ ما عـــرفت .

ولكنى لا أستطيع ـ كما أشرت قريبا ـ أن أخفى أقوالهم هم ، أو أتجاهلها فذلك لن يكون الا ضربا من الغفـلة ، لا خير فيه ولا رشد .. ولا وفاء بحق

لقد جهر القوم بأنهم انما يكشفون عن مكنون صدورنا لأن عــــداوة قد استقرت في صدورنا لهم فقال الأمير « كيتانى » المستشرق الايطـالى الذى يعد حجة في تاريخ الاسلام ، بين القوم .. قال من رســـالة له عن « نصيب الاسلام في تطور المدنية » ما معناه : انما نقوم بهذا الدرس كله لنتغلغل في

وجداناتهم الداخلية وندرك سر بغضهم للمدنية المسيحية » .. وعلم الله انه لا بغض منا ولا حقد ، وان المسيحية في الشرق والغرب جارة مؤازرة عشنا معها وعاشت بنا في سلام .. وما اقوى ما تذكرني قولة كايتاني بهذه العبارات القاسية والالفاظ الشرسة التي استعملها في الحديث عن الاسلام الذي هو رجل تاريخه ، اذ يذكر « الكارثة الاسلامية » و « الحريق الاسلامي » الذي التهم الامبراطورية الرومانية .. الى أمثال تلك الاستعمالات النابية

وكذلك دخل الاستشراق ميدان الدرس على غضب باد ، وغيظ ظاهر ، لا نستنتجه ولكن نقرؤه ونسمعه .. ودخل الاستشراق الميدان لفرض عملي لا نتكهن به ، بل تقرع آذاننا عباراتهم فيه ، فالاستاذ « جريفيني » الايطالي وقد كان أمين مكتبات القصور الملكية المصرية . ينشر المجموع في الفقه للامام « زيد » لانه أقدم مجموع في الفقه .. الخ ، ولأنه يفيد ايطاليا في احتكاكها باليمن ، التي ينتشر فيها المذهب الزيدي . ويمضي نشاط الاستشراق منذ أقدم عصوره في حماية وزارات المستعمرات ، تعد رجاله ، وتمدهم ، وتطبع ما ينشرون وما يضعون من الكتب ، وتختار لهم الدراسات التي تحتاجها المناطق ذات الأهمية في الاحتكاك الاستعماري بالشرق ، كما يقول القوم أنفسهم ، بصريح عباراتهم ..

ولقد لان هذا القلم الآن فما ينفر من أن يحدث بعد ما نقل من أقوال القوم ، عن صلة ما بين نتائج دراسات الاستشراق ، وبين ما يذيعه التبشير عن الشئون الاسلامية ، فالاستشراق هو المصدر الاكبر لامداده بما يذيعه ، ويخلب به ، ويلقنه في المواطن المختلفة ، من جمعيات ، ومدارس ومستشفيات ، وما اليها ..

ومهما يكن الاغضاء فليس من غير الحق ما يقرر من أن : الاستشراق .. والاستعمار .. والتبشير .. أشبه بالحلقات الثلاث المتداخلة التي يتخذها التعاون شارة له .. دلالة على قوة التماسك

**

وتسامحا في الآخرة والأولى ، وكراهية ساخطة للاتهام والاسراف فيه .. لكن ذلك كله لا يعفي من واجب الاشارة الى ما كان لهذا الاستشراق من أهداف وغايات .. وان كان الشر لا يخلو ولن يخلو دائما من الخير ..

**

والآن : هذه كلمة انتزعت من بين شقي هذا القلم انتزاعا ، عن هذا الاستشراق في أمسه .. واليوم نشعر شعورا صادقا أن دولة الاستعمار الى زوال ، وذلك ما صمم الشرق عليه .. فهذا الاستشراق اليوم قد فتر أمره ، وهان شأنه ؛ لأن سنده من الاستعمار قد وهن ، وفتر ..

وما نذكر هذا المثل شماتة السذج ، أو مغايظة الأغمار ؛ ولكننا نذكره لنذكر بواجب الشرق ازاءه ، ومسئوليته أمامه ..

لقد كان الغرب يعاملنا على أساس أن يكفينا حاجة كل شيء ، ويحمل عنا كل عبء .. ومن تلك الاشياء والأعباء دراسة تاريخنا ، وأدبنا ، وديننا أيضا .. كما كان لا يرزؤنا شيئا في نسج قطننا بل يحمل الاستعمار عنا وزر ذلك كله ، فيحمل القطن الى مصانعهم ليعود الينا أفانين من النسيج فتانة ..

وكذلك حملت مخطوطاتنا المختلفة الى هناك في دورهم ، فحفظت ، ونسقت ، وفهرست ، ونشرت ، ودرست لتعود الينا نتائج ذلك الدرس أعاجيب من الآراء والتفسيرات خلابة ، كأفانين النسيج الفتانة سواء بسواء ... وكنا نلبس ونختال مزهوين بهذه الانساج ، كما كنا نردد ، ونعلم ، وننشر تلك الآراء فخورين مباهين .. وياطولما تأثرت دراساتنا بتلك التوجيهات ، واعتنقت تلك التفسيرات ، وعدت ذلك هو التجدد كله ، والصواب كله ، والدرس كله ..

أما الآن .. فلا .. ولا .. أما اليوم وقد آمنا بأنفسنا ، واستمسكنا بحقنا ، وشعرنا بوجودنا ، وأصررنا على أن يكون لنا في الدنيا مكاننا .. اليوم علينا لذلك كله تبعات ، ولابد أن نحتمل ما له من أعباء .. فاذا ما اقتضانا وجودنا المادي أن نكون أقوياء ، وأن نكون فعالين ؛ وأن نستثمر ؛ وننتج ، ونصنع ، و ... فان هذا الوجود المادي لايقوم الا بوجود معنوي ، عقلي ، وجداني يقتضينا مثل هذه الفاعلية الجادة .. فلابد أن ندرك ماضينا ، ونفقه تاريخنا ، ونتذوق فننا ، بعقولنا نحن ، وجهادنا نحن ، ومزاجنا نحن ، عن جهد أصيل ، ودرس صحيح .

**

ولو شئت أن أحدث عن عظم هذا الواجب ، وثقل أعبائه لقلت كثيرا .. وذكرت جليلا ؛ بل لو أشرت من هذا العبء الى شيء مما كان يتكلف هذا الاستشراق من أجل معرفتنا نحن الاجانب عنه ؛ وقست عليه ما يجب أن نتكلف نحن لمعرفة أنفسنا لخشيت أن أكون مهولا .. وانه لواجب عظيم .. وأنه كعمل كبير .. يصحح أخطاء الماضي ، ويوفر حقائق المستقبل ، كغيره من ميادين الحياة التي تلقينا واجبنا فيها .

لكننا له أهل .. وعليه قادرون .. ولا مفر لنا من تلقيه .

عن الامناء

المسرحية عند ارسطو

— ٥ —

بدخول تعريف ارسطو فى الجزء الاخير منه الذى يرسم فيه الأثر الذى يجب أن تحدثه المسرحية فى نفس المتفرج نكون قد شارفنا أهم جزء من أقوال ارسطو فى الشعر . فلقد أخذ النقاد ، عن حق ، قول ارسطو فى هذا على ان قول ارسطو فى غاية الفن كله ومن ثم جعلوا هذا نظريته فى غاية الفن أو مقام الفن بين سائر أنواع النشاط الفكرى والعاطفى فى الانسان

ولكن الذى لم يتوسع فيه النقاد هو المقصد الأول لارسطو فى هذا — مقصده الذى يدور فى فلك المسرحية أولا لانه بصدد تعريفها لا تعريف الفن بجملة ولا تعريف الشعر كله بجملة . ولقد سمعنا ارسطو يقول ان لكل نوع من أنواع الفن عاطفته الخاصة به التى يجب أن يثيرها . صحيح انه لم يقل ان هذه الاثارة تختلف فى نوعها من فن الى فن ولكنى أرى ان تحديد العاطفة المثارة له دخل كبير فى تفهمنا لهذا الغامض ، الكثير الغموض ، وهو الغاية من الفن أو دور الفن كما فهمه أهل عصر ارسطو .

ولابد أن نذكر أيضا فى أى ظرف قال ارسطو تعريفه فالمعروف انه كان يقول كلامه هذا بعيد حملة عنيفة من أستاذه افلاطون على الفن . ولم يكن هجوم افلاطون على الفن من حيث شكله ولا من حيث ما يجب أن يكون عليه موضوعه ولكن هجومه كان من حيث أثره بالذات لقد رأى افلاطون أن أثر الفن فى الجماعات زائف بل رآه ضارا بل رآه دافعا الى الشر . وفى هذا الجو أملى ارسطو كتابه يدافع بحجج بعينها وبأقوال بالذات عن هذا الذى قيل .

لذلك ليس يمكن أن تفهم لفظة كاثارسيس هذه التى حيرت المفسرين من النقاد الا بعد هذين القيدين — قيد أنها جزء من تعريف المسرحية فهى تطهير للعاطفة المعينة التى تثيرها المسرحية دون سائر أنواع الفن الادبى بل الشعرى وهى فى الوقت نفسه رد على هجوم اتخذ شكلا معروفا وله حجج بعينها يجب أن يرد عليها .

أما القيد الثانى فلا يمكن أن تحتمله مثل هذه الدراسة القصيرة وأما القيد الاول فهو مما لا يمكن أن نؤجله لنفهم التعريف بالقدر الكافى الذى يعيننا على تتبع ارشادات ارسطو وقوانينه الخاصة بالشخصيات والحوادث فيما بعد لقد فسر النقاد كلمة «كاثارسيس» مستعينين بقول آخر لارسطو فى كتاب الموسيقى حيث يتحدث عن أثر الموسيقى فى الانسان وكيف انها يمكن أن تشفى من أمراض النفس على أنها نوع من تصريف الشعور بحيث لا تضغط على الاعصاب . أى ان الحزن كما يقول ارسطو فيما بعد تخف وطأته لأن الحزين يرى من هو أشقى منه والفقير يرى من هو أفقر منه وبذلك يتخفف المرء من بلواه بتهوينها لما قد رأى فى المسرحية من أمثلة تدل على ان فى الناس من احتمل أكثر مما يحتمل

عن هذا التصريف فى رأيى نوعان قد ادعمهما النقاد فهناك تصريف بمعنى تخلص من العواطف أو بمعنى يشبه فى كثير معنى تخلص الفنان نفسه من زحمة الشعور والأحاسيس عندما ينتهى من اخراج أثره الفنى وبمعنى آخر هو نوع من التخلص أى ان المرء يشغل عن نفسه حينا فى أى شيء آخر غير أحزانه وبذلك تتجدد خلايا الاحتمال فيه وهناك عزاء بما نرى أمامنا وفى هذه الحال لا نكون قد أنسينا آلامنا واسترحنا بشيء بعيد عنها وانما نكون نفكر بالذات فى آلامنا ولم نتخلص منها واذا نحن أثناء المسرحية فى وعى وفى عقل نقارن ونتعظ بالمقارنة فلا الآلام صرفت ولا نحن انتهينا منها وانما هى قد هان أمرها فى عقلنا . ومحور الاختلاف فى نظرى ليس هينا بحيث يهمل هذا الاهمال ذلك ان الأثر فى النوع الاول أثر لا ارادى أثر يشبه فعل الدواء فى الجسم فنحن لا ندرى من أمر ما يتفاعل مع خلايانا ليخرج لنا الشفاء آخر الأمر . والتصريف أو التطهير فى هذا النوع يكون بمعنى تخلص من جزء من الآلام أى نجاة من المرض اذا شئت . أما فى النوع الثانى فنحن داعون لنعمنية كلها نحمل الى المسرح آلامنا كما فى الحال الاول ولكننا لا ننسى أنفسنا نسيانا تاما وانما نسير مع المسرحية خطوة خطوة وآلامنا معنا لا فى عقلنا الباطن دائما بل فى عقلنا الواعى ونقارن أثناء المسرحية أو بعيد الانتهاء منها بين ما رأينا وما نحن عليه والمقارنة مقنعة آخر الأمر بأننا يجب أن نهون مما نحس من شقاء .

والفرق كما ترى لا يؤدى الى مجرد ان النوع الاول يشفى والآخر يخفف فهذا أمر هين لأنه أمر كم فى أمر لا يمكن أن يحد بالكم وانما الفرق يؤدى الى جزء هام من فهم عملية التأثير أهى عملية ارادية أم سلبية أتتصرف هذه العواطف بفعل سحر أم بفعل حجج وعقل . وهنا اذا ألقينا أضواء من النقاش الحديث هو مهمة الفن والغاية منه رأينا كيف ان هذا الفرق فى التفسير ليس هينا بل ان تحديده أيضا ليس بالأمر البسيط .

ولنتأمل العاطفتين شفقة وخوف اذ لم يقل أرسطو حزن ولا شقاء وانما قال شفقة وخوف . واذا كان لابد من أن نذكر شيئا من قول افلاطون هنا فلابد من أن نذكر انه قال ان المسرحية تؤدى الى نوع من التميع فى العواطف أى ان الرائى يعتاد أن يضحك لا لشيء حقيقى وانما هو خيال زائف هو تمثيل وكذلك يبكى لا لشيء حقيقى واقعى وبذلك يعتاد البكاء والفرح لغير ما سبب واقعى فتموع العاطفة أى تصبح زائفة تثار لأقل سبب والأعم عند افلاطون انها تصبح تثار لغير ما سبب حقيقى .

على هذا بالذات كان يرد ارسطو وهو يرد بقوله شفقة وخوف تثاران لا بحيث تصبح مائعة وانما تثاران بحيث تقود اثارتهما الى التطهير أو التصريف لمثل هذا النوع من العواطف ومثل هذا النوع أيضا يحتاج الى وقفة أى العواطف يعنى ؟ . ولكن حسبنا انه نص على الشفقة والخوف ، واذن فالمسرحية لا تثير الحزن والألم أو البهجة والسرور كما زعم افلاطون بل هى تثير شفقة وخوفا وارسطو مرة أخرى جد حريص

على أن يختص كل فن بالعاطفة الملائمة له المختصة به واذا تأملنا فى ضـــوء ما فسرنا من قوله فى الشفقة والخوف فى مقالنا السابق عرفنا ان الرائى فى هذه الحال وان كان يتمثل نفسه دائما أبدا فى الممثل فانه فى الحقيقة لا يكون يفكر فى أحزانه الخاصة ولا فى شقائه المحدود دائما نراه يفكر فى ضـــوء أحزانه وشقائه فيما لقد أصاب غـيره بالفعل والا ما أشفق والا ما خاف . اذن هذا التنبه الذى يجعـــل الآلام الخاصة تنزوى أمام آلام الغير ويجعل الشقاء الخاص يتنحى ليفسح المجـال لشقاء البطل هو نوع من العمليـــة النفسية التى تمهـــد لاثارة الشفقة والخوف على نحو يخالف لما كانت مثارة عليه بل بأسباب ولاسباب تختلف عما كانت عليه . وبذلك يشفق المرء ويخاف لا من آثار اشفاقه فى الحياة واخافته ولكن مما يجب أن يثير هاتين العاطفتين واذن قـــول النقاد الذين حاولوا أن يفسروا التطهير هذا بأنه نوع من عملية نفسية تصـــل بها العواطف لا الى التخفيف ولا الى الانمحاء وانما الى مجرد الاتزان والتوازن هم أقرب فى نظرى من السابقين . والصورة التى كانت تساعدنى كثيرا وما زالت على تصور هذا المعنى هى افتراضى ان ارسـطو يرى العوائق كعضلات الانسان تحتاج الى نوع معين من المران تجـــده فى المسرحية فيما يختص بالشفقة والخوف كما تجد عضلات الذراع فى عمليـــة حمل الاثقال بالذات وان يكن الجســم كله يفيد بعد ذلك أو أثناء ذلك وبهذا المران تستطيع هذه العضلات أن تحمل ما تشاء وبالمران أيضا يستطيع الانسان وقد أوجد العضـــلات القوية السليمة لعاطفتى الشفقة والخوف أن يواجـه الحياة قويا فى هاتين العـــاطفتين وفى الوقت نفسه قويا فى عواطفه كلها .

واذن فالمسرح نوع من المران الدقيق لعاطفتين بالذات حتى تكسبا الصحة والقوة وأثر هذا هو ما يسميه ارسطو بالكاثارسيس .

بقى أن نربط بين هاتين العاطفتين وسائر العواطف وكما تلقى دراســـة علم التشريح أضواء عما يستفيده الجسم كله بتمرين عضلة معينة فكذلك يلقى علمنا بترتيب العواطف وصـــــلاتها ونوعها عند ارسطو بالذات أضـــواء عما يفيده الجهــاز العاطفى كله بصحة هاتين العاطفتين بالذات .

وحينما يمضى ارسطو فى رســـم قوانينه التى يراها لابد من أن تتبـــع لا ينسى هذا التعـريف الدقيق الذى صدر به كتابه عن الشعر أو المسرحية وانما يلتزمه التزاما دقيقا عجيبا ففى الشخصيات يتساءل أى نوع منهـــا أليق أن يثير فينا الشفقة والخوف على النحو المطلوب وفى كلامه عن الاحداث يفيض فى أيهـــا أليق بأن تؤدى الى اثارة الشفقة والخوف بشكل يتناسب وجلال مهمة المسرحية . ومن خلال هذه الوصايا التى يدلى بها سنرى أضواء أخرى على مفهوم هـــذه الكلمة كلمة كاثارسيس التى شغلت النقاد وألفوا حولها أكثر مما ألفوا عن أية كلمة من كلمات اللغة اليونانيـــة كلها بل انى لأراها أكبر كلمة فجرت تفكيرا نقديا على مر العصور فما زلنا الى اليـــوم لا نكاد نجد ناقدا حديثا يتحدث عن مهمة الفن حديثا له وزن الا استعان بتفسيرات هذه الكلمة وبما دار حولها من مناقشات وبحوث .

سهير القلماوى

اكتشاف الأدب الروسي

حين عرف العـــالم المثقف الأدب الروسي كان ذلك أشبه باكتشاف قارة مجهولة. وأو قلت ان هذه القارة كانت مغمورة فى بحر لجى من ظلمات القرون الخالية ثم برزت فجأة الى الحياة والنور ما أبعدت. فقد ظل الأدب الروسى أدبا بدائيا لا يعدو طائفة من الملاحم والقصص الشعبية، يعنى بها بعض العلماء المتخصصين كما يعنون بآداب الامم التى لم تأخذ من الحضارة بنصيب كبير، حتى خطا القرن التاسع عشر خطواته الأولى فاذا بطائفة من الشعراء والأدباء تبنى على هذا القصص الشعبى المجهول صرحا شامخا من الأدب الممتاز، صرحا تمثلت فيه حياة أمة بأسرها، وبرزت خصائصها ومميزاتها. ثم اذا بهذا الصرح الشامخ يسترعى أنظار الأدباء فى العالم كله، واذا بهم يجدون فيما حواه من معارض الحياة وصور الوجود تعبيرا عن آلام الانسانية وآمالها لم يلمسون قط فى آدابهم! واذا بهم يحلون هذا الأدب المكان الأسمى فى الآداب الحديثة، واذا بروائعه تترجم الى كافة اللغات الحية، واذا بأدبائه يصبحون أساتذة لأجيال من الأدباء الغربيين!

فى فترة من الزمن لا تعدو ثلاثين عاما لمعت أسماء بوشكين وليرمنتوف وجوجول وتورجنيف وتولســـتوى ودستويفســـكى! وأى مثقف يجهل اليوم أسماء هؤلاء؟ عند ذلك لم يعد الأدب الروسى هو ذلك الخليـــط من أغان شعبية وقصص وملاحم يعنى بها بعض العلماء لأسباب تتصل بالسياسة من قريب أو من بعيد، ولم تعد روسيا هى تلك القارة الواسعة الغافية، من حقول وسهوب وغابات تهزأ فيهـــا الطبيعة بقدرة الانســـان، تلوح من فوقها أبراج الكنائس العالية ويرفرف عليهـا النسران رمز الامبراطـــورية البيزنطية القديمة، بل أصبح الأدب الروسى أدب الانسانية الطامحة التى تشتعل رغبة فى السمو وهى تضطرب فى أعماق الحضيض، وأصبح الرجل الغربى اذا تمثل روسيا تمثل قبـــل كـــل شىء ذلك الفـــلاح الروسى ـ الموجيك ـ بجثته الضخمة وثيـــابه الضافية ووجهه الساذج الذى امتزجت فيه سماحة الفطرة بمكر الغـــريزة، ومرح الطفولة بأحـــزان التجريب. وأحب الناس روسيا فى أشـــخاص كتابها العظام، وفى حياتهم النبيـــلة القاسية. وناهيك بحياة الكتـــاب الروس! من منهم لم يذق طعم الاضطهاد

والعسف والتشريد ، أو النفى الى مقابر الاحياء فى سيبريا الموحشة ، وقصة دستويفسكى والحكم باعدامه ثم تخفيف الحكم بنفيه الى سيبريا وبقائه هناك فى « بيت الموتى » أربعة أعوام ، اصبحت من القصص المعروفة فى تاريخ الأدب . ولكن قليلا من الناس يعلمون أن بوشكين نفى الى القوقاز لأنه كتب « نشيد الحرية » ، وأن ليرمنتوف لقى مثل حظ أستاذه لأنه رثاه بقصيدة ندد فيها « بأعداء الحرية » ، وأن تورجنيف سجن وأبعد الى قريته لأنه كتب رثاء صغيرا لجوجول . ويروى تورجنيف بعد ذلك متفكها قصة هذا الابعاد : « أذكر أن سيدة ذات مقام عال فى بطرسبرج انتقدت تلك العقوبة التى فرضت على ، وقالت انها عقوبة قاسية لم أفعل ما يوجبها ، وأخذت تدافع عنى بحرارة ، فقيل لها : ألا تعلمين أنه وصف جوجول فى هذه المقالة بأنه رجل عظيم ؟ — كيف ! ان هذا مستحيل ! — بل هو كما أقول — اذن فليس لدى ما أقوله . انى آسفة ، ولكنى أرى انه لم يكن بد من تأديبه » .

وليس من المستغرب أن يكون السجن والنفى هما العقاب الرادع لمن يصف كاتبا عبقريا بأنه رجل عظيم . فكيف يوصف بالعظمة رجل من الشعب ، يغنى آلام الشعب ، ويكشف مساوىء الحكام ؟ ولكن الشعب الروسى عرف لأدبائه نوعا من العظمة غير ما كان يعرفه الحكام . فهذا تورجنيف لا يعود الى موسكو أو بطرسبرج من منفاه الاختيارى فى أوربا الا تلقه جموع الشباب بآيات الحماسة والاكبار ، وهذا دستويفسكى تشيع جثمانه جماهير الرجال والنساء ، ويقيمون له جنازا لم يقم الا للقليلين من الملوك والأبطال . ويموت تولستوى وقد خلف أسرته وثروته وذهب مهاجرا الى الله ، فيكون موته حادثا قوميا ، ويشترك فى تشييعه ألوف من المثقفين والفلاحين والطلاب والعمال .

ذلك لأن الأديب الروسى كان أشبه بالنبى أو الرائى . كان فنانا صاحب رسالة . ولم تستطع نظرية « الفن للفن وحده » أن ترسخ قدمها فى روسيا ، بل صور الكتاب الروس الكبار مشاكل مجتمعهم كما صوروا عواطف الأفراد ونوازعهم ، أو قل صوروا الأمرين ممتزجين كامتزاجهما فى الحياة نفسها ، واستطاعوا أن يصلوا فى تصويرهم الصادق لمجتمعهم الى معان انسانية لا يوصل اليها بالأخيلة المخترعة والتهاويل البراقة ، فأصبحت لفنهم تلك القيمة الانسانية العالية التى أحلته مكانا رحيبا فى الآداب العالمية . كانوا فنانين أصحاب رسالات ، ولم يكونوا مرتزقة يسخرون الفن لدعايات السياسة .

من الخطأ أن نعزو هذا التفوق السريع الى معجزة خارقة أو الى موهبة ساحقة امتاز بها الشعب الروسى على غيره من الشعوب . وانما كان مرجعه الى مجموعة من العوامل منها الأصيل ومنها الطارىء ، ومنها ما يرجع الى اللغة الروسية ، ومنها ما يرجع الى الشعب الروسى ، ومنها ما يرجع الى الحياة الروسية فى القرن التاسع عشر

فأما ما يرجع الى اللغة ، فيتلخص في شباب اللغة الروسية وغناها،وفي قرب لغة الأدب من لغةالشعب،بحيث لا تتميز لغة الكتابة عن لغة الكلام في متنها ولا في أجروميتها ، وان تميزت عنها بفن الأديب في صوغ عبـاراته وجمله • فاللغة الروســية – وهي شعبة من مجموعة اللغات الصقلبيــة فليست من الأسرة الجرمانيــة ولا اللاتينية – قد تميزت منذ القدم بحظ كبير من المرونة والغنى ، واذا أخذنا برأى أديب روسى واسع الثقافةضليع في اللغات الأوربية مثل كروبوتكين، فهى شبيهة بلغتنا العربيــة من حيث خصوبتها وســعة متنها ، فرب كلمة واحدة في لغات أوربا الغربية تدل على معنى من المعانى ، ازاءها ثلاث كلمات أو أربع تدل على ظـلال هــذا المعنى الواحد في اللغة الروسية • ولهــذه اللغة ، كما للغتنا العربية ، قدرة على التعبير عن مختلف المعانى النفسية ، من حنو وحزن وحب وفرح ، الخ•ولا تزال هذه اللغة الروسية القديمةماثلة في « الكتاب المقدس » الذىترجماليها في القرن التاسع،وفي كثير من الملاحم والحكايات والأغانى الشــعبية التى يرجع بعضها الى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، والتى ظلت حيـة في القرى الروسية النــائية على ألسنة الشعراء المغنين وعلى ألسنة الشـعب نفسه ، حتى كان القرنان الثامن عشر والتاسع عشر فعنى فريق من العلماء بجمعها ودراستها ، وتنـاولها النقاد بالتحليل والتعليق ، وأبرزوا ما فيها من جمال شعرى حزين ، وما لبث أن ترجم بعضها الى كثــير من اللغـات الأوربية •

ثم ان هذه اللغة الروسية خضعت لتطور عنيف في عهـد بطرس الأكبر (١٦٨٢ – ١٧٢٥) ، فقد رأى هـذا القيصر المصلح أن اللغة المكتوبة – لغة الكتاب المقدس والأدعية الدينية – قد بعد ما بينها وبين الشعب ، وأنها ان صلحت للشئون الدينية لا تصلح للأدب ولا للتعليم ، وكان يعرف قيمة الأدب للشعوب ، وكان يريد أن يدفع شعبه الى نور العلم المنبعث من الحضارة الاوربيـــة ، فأمر أن تترجـــم كتب العلوم الى لغة الشــعب ، واستعاض عن الأبجدية الصقلبية القديمة بأبجدية أخرى مشتقة منها تعبر عن هذه اللغة المتكلمة • على أن الشــعراء – حتى المجــددين منهم – ظلوا يميلون الى العبارات الضخمة الطنانة ، المنتزعة من الروســــية القديمة ، حتى ظهر بوشكين ، منشىء الأدب الروسى بحق• فخلق بشعره ونثره أسلوبا يمتــاز بالســـهولة والواقعية والاعتـــدال والدعابة ، وقضى على المدرسة القديمة وأنصارها القضاء المبرم •

ولقد ظلت لغة الشعب وأدب الشعب المصدر الأصلى لكبار الكتاب الروس• فقـــد كانت اللغة الفرنسية هى لغة الأوساط الراقية ، واللغة الألمانيـة تشـــاركها النفوذ لغة للثقافة ، أما الروسية فما كان أحد من النبلاء يعنى بتعليمها أولاده • لقد تركت هذه اللغة للشعب • وكان الأديب الذى تشوقه لغته الأم يتلقاها عـــلى أيدى الخدم والعجــائز ومن فى حكمهم • فهـذا

بوشكين يمتلك ناصية اللغة الروسية بفضل تلمذته لجدته ومربيته ، وهذا تورجنيف يقرأ الشعر الروسى لأول مرة على خادم نسخ . ولم تنقطع تلمذة الأديب للشعب حتى بعد أن أصبح بوشكين وتورجنيف أساتذة مقروئين للغة الروسية . فجوركى يحدثنا كثيرا عن القصص التى كان يسمعها من جدته العجوز .

لذلك كله لا يعجب حسين يكتب كروبوتكين فى سنة ١٩٠٥ — أى قبل أن ينتشر التعليم فى روسيا انتشاره الحالى — أن اللغة الادبية التى كتب بها بوشكين وجوجول وتورجنيف ودستويفسكى لغة مفهومة عند جماهير الشعب ، وأن ذخائر الأدب الروسى تباع منها فى القرى ملايين النسخ ، وأن مجموعة أعمال جوجول، وتورجنيف وجونتشاروف — وتبلغ كل منها اثنى عشر مجلدا — يبلغ المبيع منها فى بعض السنين مائتى ألف مجموعة ، ويتجول بها الباعة فى القرى . ويتراوح ثمنها بين مليم واحد وثلاثة ملاليم !

وتلك أرقام لا يستطيع أن يهون من شأنها أحد ، ولا أن ينكر دلالتها على أن الأدب الحى ، القوى ، الممتاز ، يستطيع أن يتغلغل بين طبقات الشعب ، وعلى أنه لا تكمل له القوة والحيوية والامتياز الا بتغلغله بين هذه الطبقات .

هذا هو العامل اللغوى الذى جعل الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر ما هو . وأما ما يرجع الى الشعب الروسى من العوامل المكونة لهذا الأدب ، فأعنى به أن هذا الشعب كان قريبا الى سذاجة الفطرة ، وما زالت الشعوب الأدنى الى الفطرة هى الشعوب الأروع شعرا . وقد تميزت فطرة الشعب الروسى — بعد — بطابع من الحزن ، تمازجه روح من الفكاهة اصطلح على تسميتها « الفكاهة الصقلبية » . وهى فكاهة نافذة لاذعة لا تدفعك الى القهقهة بقدر ما تحفزك الى التفكير ، وهى الفكاهة التى لا تخطئها عند واحد من كبار الكتاب الروس ، والتى تتجلى على الأخص فى قصص جوجول — وهو كاتب لا يكاد مع عظمته يعرفه قراء العربية — وفى أقاصيص تشيكوف ، وهذه ترجم منها الى العربية قدر كبير . وعواطف الشعب الروسى ، مع غلبة الحزن عليها ، ومع قوتها وعمقها ، عواطف محكومة يسيطر عليها الصبر ، ويهيمن عليها التدين . وهذه العاطفة القوية العميقة المحكومة هى التى تجعل الأدب الروسى الواقعى أدبا متساميا ، يضع قدميه على الأرض مستشرفا ببصره الى السماء ، ويصور الظاهر والمألوف موحيا بالخفى والمجهول ، ويجلو النفس الانسانية فى مظاهر قوتها وضعفها وسموها وانحطاطها ، بل يصور نزوعها الى السمو وهى فى أسفل دركات الانحطاط ، على عكس الأدب الواقعى الفرنسى — أدب فلوبير وموباسان وأضرابهما — الذى كان يتحرى تصوير الرذائل والخبائث من أحوال النفس البشرية وظروف المجتمع ، تصويرا قد يكون فيه من دقة الفن وبراعة السخرية شىء كثير ، ولكنه تصوير يحبط القارىء بجو قاتم خانق ، لا يلمح فيه شعاعا من أمل . ولا

يستجيب له الا استجابة مريضة قانطة ، ولا يحس فيه ـ بعد ـ وفاء بحق الحياة النامية القوية ، الساعية دوما الى الحق والخير والجمال مهما يعترض سبيلها من صعاب • فاذا كانت الواقعية الفرنسية تكشف سوءات النفس الانسانية ، وتعرضها ـ فى ضحك خبيث ـ كما كان يعرض المجتمعون فى القرون الوسطى ، فالواقعية الروسية تحنو على ضعف الانسانية فى خشوع عميق ، وتقول مع المسيح : « من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بأول حجر ••• »

واتصاف الشعب الروسى بصفات الحزن الهادىء والفكاهة النافذة والعطف الشامل والتدين العميق لم يكن وليد مصادفة بل نتيجة طبيعية لمسكنه من الارض وسيرته فى التاريخ • فالشعب الروسى ـ بموطنه ـ أقرب الى الشرق الذى كان منذ فجر التاريخ موطن الأنبياء ومهد الديانات ، وقد تطور التاريخ حتى أصبحت موسكو ـ بسقوط القسطنطينية فى أيدى الاتراك العثمانيين ـ موئل المسيحيين الشرقيين ، والقيصر حامى الكنيسة الشرقية • ثم ان هذه البيئة الدينية صادفت أحداثا تاريخية جعلت التدين هو الملجأ العاطفى الطبيعى للشعب ، وقوت فى هذا الشعب عاطفة الحزن العميق وابرزت فيه روح الفكاهة النافذة • وأعنى بتلك الأحداث غزو المغول لروسيا فى اوائل القرن الثالث عشر ، وتحطيمهم لكل ما كان بها من آثار الحضارة ، وعسفهم واستبدادهم بالسكان ، واستمرار هذا الطغيان نحوا ممن اربعة قرون ، حتى استطاع امراء موسكو أن ينشئوا دولة قوية تخلع نير المغول • على أن هذا التحرر السياسى لم يعن حرية للشعب • فقد قبضت هذه الدولة على الشعب بيد من حديد ، مستعينة بسلطان رجال الدين ، واستحدثت نظام الرق لتزيد من قوتها الحربية ، ولم يسترد الشعب حريته حتى حين عزم بطرس الأكبر على أن يحطم الحاجز الذى كان قائما بين روسيا وأوربا ، وأن يحول روسيا من دولة آسيوية الى دولة أوربية • فقد كان بطرس عنيفا بالشعب ، وكان يدفعه الى المدنية بالعصا والسوط • ولم يلغ هذا النظام البغيض ـ نظام رق الأرض ـ من روسيا القيصرية الا فى سنة ١٨٦١ •

فى هذا الظلم المتصل صهرت أحزان الشعب الروسى ، وفى هذه الاوضاع الأليمة اشتد ايمانه بخير المستقبل ، وفى هذه المصائب المشتركة عظمت فيه روح العطف والمواساة ، وفى هذا الوجود الكالح نمت فيه روح الفكاهة النافذة المفكرة • وكان طبيعيا أن ينعكس ذلك كله على الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر •

ثم ان هذا الأدب تأثر بعوامل اخرى ترجع الى الحياة الروسية فى ذلك القرن مباشرة ، وتتصل موضوع الأدب نفسه •

وتجتمع هذه العوامل فى التضييق على الحريات السياسية ، واشتداد قبضة الرقيب القيصرى • وقد كان لهذا التشديد ولذاك التضييق نوعان من التأثير التقيا فى النهاية عند جعل الأدب مرآة للسياسة ، بغير أن يخرجه ذلك

من دائرة الفن ، او ينزله الى مستوى الدعاية المرسومة ٠

اما الأثر الأول فهوتحويل النشاط السياسى من الاجتماعات السياسية والأحزاب ذات البرامج المعلنة ، الى الحلقات السرية التى كانت تدور فيها المناقشات حول مستقبل روسيا ، وتبحث الأهداف الواضحة أو الغامضة، وتدرس الطرق الموصلة الى هذه الأهداف ٠ وكانت هذه الحلقات محفوفة بالخطورة ، محاطة بجو من الابهام المغرى ، قريبة الى روح البحث النظرى الفلسفى ، والجهاد القومى الانسانى ، بعيدة عن معنى «السياسة» الحديثة بما فيها من رسم للخطط ، واحكام للتدبير ، وتنديد بأعمال الخصوم ، وتمجيد لأعمال الأنصار ٠ فلم يكن بد أن تجتذب هذه الحلقات صفوة الشباب المثقف ، وأن يتلقى أديب الغد شطرا كبيرا من دراسته فى هذه الحلقات ، وأن ينعكس ذلك — من بعد — على أدبه ٠

وأما الأثر الثانى فهو سد منافذ الرأى واخصها الخطابة والصحافة ٠ فاصبح الأدب ، والقصة بخاصة — بديلا من ذلك كله ٠ أصبح الأدب هو المنبر وهو الصحيفة ٠ وكانت عين الرقيب القيصرى مفتوحة على ذلك الأدب ، فلم يكن بد للأديب من أن يحوم حول الرأى تحويما ٠ وبذلك امتزج التعبير الفنى بالتعبير الاجتماعى امتزاجا اقتضته طبيعة الفن وحتمته الظروف ، ونجا الفن من العزلة الاجتماعية التى يعيبها أنصار « الفن للمجتمع » ، كما نجا من الدعاية الرخيصة التى يجزع منها أنصار « الفن للفن » ، وكان بين ذلك قواما ٠

تلك هى الظروف التى كونت الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر ٠ وهى ظروف لا يمكن القول بأنها ظروف ممتازة ، ولكنها أنتجت — ولا شك — أدبا ممتازا ٠

شكرى محمد عياد

* * *

تفسير حيوى لتطور الأدب العربى

- ٣ -

من قلم : عبد الله خورشيد البرى

لا نكاد نخطو خارج نطاق القرآن الذى شمخ فيه مستقلا متفردا حتى نبدأ نقابل النماذج تتعاقب ، وان لنا كل العذر فى أن نتوقع أن نسجل عليها تطورات وملامح جديدة بعد تلك الهزة العنيفة التى تعرض لها كيان الأدب العربى - بل الحياة العربية - فى الصميم • وليس يعنينا هذا التوقع فى شىء ، فما نملك الا أن نتأمل النماذج التى تعرض لنا ، ثم ندون ما نلاحظ عليها ، وعندئذ نرى حظ توقعنا من الصحة •

هذا أدب ما يزال ينبت فى بيوت الشرف والغنى ، قوى الجسم موفور العافية ، محب للمرأة راغب فيها ، فارس جرىء عنيف ، قوى الشخصية مسموع الصوت ، محافظ على تقاليده فى السلوك وفى القول • فهل معنى هذا أن أدب ما بعد القرآن ما زال هو أدب ما قبل القرآن ، وأنه - وان كان أصاب مجتمعه بالتعديل والتغيير - ظل محتفظا لنفسه بكيانه الخاص وسلوكه الشخصى ؟

لا بد من تدقيق النظر أكثر من هذا لعلنا نلاحظ سمات وملامح ندت عن عيوننا عند النظرة الكلية السريعة

أما فيما يختص بنشاط الأدب الغذائى فلا نستطيع أن نلحظ مهما دققنا النظر جديدا ، فهو ما زال أرستقراطيا يقوم بأمر نفسه من هذه الناحية ، أما من الناحية الجنسية فنوشك أن نقول انه ما زال كذلك محتفظا باتجاهه القديم ، بل قد نوشك أن نقول انه - تأثرا بتدينه الجديد وتعففه - لم يعد يهتم بالحديث عن المرأة الا من باب الحرص على تقليد فنى ••• نوشك أن نقول هذا لولا أننا نصادفه أحيانا وقد ترك كل حديث ونفض يده من كل عمل ليقصر حديثه على المرأة وحدها وليوجه كل نشاطه الى المرأة دون غيرها ، فهو يناجيها نهارا ويسعى اليها ليلا ،وهو دائب التفكير فيها يتأملها ويصفها ويعرض لحالها معه وحاله معها ، وهو لا يعمل عملا الا اذا اعتبره بها ، وهو فى الجملة خاضع بكل انفعالاته وعواطفه وسلوكه لها (جميل + ٨٢ هـ - عمر بن أبى ربيعة + ٩٣ هـ) •

ربما كان الأدب قد فعل هذا من قبل مرة أو مرتين ، ولكنه قطعا لم يفعله بمثل هذا الالحاح ، ولا كان موقفه منها وقتها يقتضيه أن يتعفف عن ذكر المرأة والتغنى بمفاتنها ، بل لم تكن الحياة حوله تضج بمثل ما تضج به فى هذا الموقف من أمور كبار كان ينبغى أن تستغرق كل تفكير الأدب وجهده •

نكتفى بهذا القدر من ملاحظة

سلوك الأدب الجنسى الآن ، لأن هذا اللون ليس سلوكه الجنسى العام فربما كان اتجاها استثنائيا ، هذا الى جانب أن سلوكه الجنسى ليس ابرز ولا أهم من سلوكه الحيوى العام .

فاذا نقلنا النظر الى صلة الأدب بجماعته = أى سلوكه الاجتماعى — بدهنا اتجاه بارز واضح يكاد أن يملك علينا كل متجه ، وذلك بأننا قد الفنا الأدب من قبل يقف فى هذا المجال موقف الزعيم الذى تمتع بالفعل — لما تدين — بزعامة كاملة مطلقة وجهت كل العناصر الأخرى المعايشة له الوجهة التى اراد لها . وهنا لا نفقد هذا التزعم فى الأدب ، فهو ما زال ناهضا فى جماعته يلقى اليها القول ويدلى بالرأى ، بل انه ليجرد سيفه ويقودها فى حرب وقتال . ولكن ضد من ، وقد رأيناه منذ قليل يصوغ جماعته هذه قالبا واحدا وكتلة واحدة ؟ لا شك فى أنه لا يقودها ضد جماعات أخرى لم تبلغها بعد دعوة القرآن ، فقد كان هذا « الجهاد » فى طريقه الى النهاية بعد ذلك الانطلاق الخاطف الذى قامت به الجماعة العربية الموحدة المركزة المعباة فاستطاعت أن تقهر كل الجماعات المحيطة بها وتخضعها لمنهجها الجديد ، فيم اذا كان رأى الأدب ، ولم كان قتاله ؟ الواقع أن قتاله ليس الا استمرارا لأسلوبه الفروسى السابق فى الاقناع برأيه والدفاع عنه . ولذا يهمنا الوقوف على هذا الرأى الذى لا يتردد فى القتال لأجله ودونه .

الملاحظ أن الحكم لم يكن الأدب شرطا له ، بحيث أن رجالا ليس الأدب هو موهبتهم الاصيلة اضطلعوا بالحكم كما لو كانت الجماعة رأت فى الأدب — وهو عمل فكرى نظرى — قصورا عن هذه المهمة وهى عملية تطبيقية . ولكن هذا لا يعنى الا تخلى الأدب — لأول مرة ربما — عن مكان الصدارة فى جماعته . على أن هذا ليس له أهميته الخاصة فان مبدأ الشورى الجمهورى الذى وضعه القرآن أساسا للحكم يكسب كل فرد حق الاشتراك فى حكم الجماعة بما له من حق فى ابداء الرأى والنقد بل بما له من حق المساهمة فى اختيار الحاكم قبولا له أو امتناعا عن مبايعته .

وقد سبق القول بأن مهمة الحكم ليست أكثر من مواصلة تحقيق المجتمع الذى أقام القرآن نموذجا له فى حدود شبه الجزيرة الى جانب مده خارج هذه الحدود . وهذا معناه مواصلة قيادة المجتمع — داخليا وخارجيا — فى التخلى عن عاداته القديمة أو تناسيها وترسيخ العادات الجديدة التى جاء بها القرآن حتى تبلغ من الثبات والعراقة — أى اللاشعورية — ما كان لسابقاتها . وقد قلنا ان عملية الاعلاء هذه — وهى ليست الا تربية — فى حاجة الى عنصرين يحتاج اليهما دائما فى كل محاولة للتخلى عن عادة قديمة وكسب اخرى جديدة ، وهما : الارادة ، والزمن . كما قلنا ان الحكم يمثل الارادة أو « الرقيب » فى هذه العملية يخالطها عامل كبت شعورى لا ريب فيه . ومن الممكن الا نتوقع خطرا من هذا العامل لولا اصراره على الشذوز عن أسلوب الجماعة العام . وتربصه بأية فرصة — أى أية غفلة من الرقيب

– وللافلات من سجن اللاشعور الى عالم الشعور العملى الواقعى . ولكن حتى هذا من الممكن التغلب عليه واتقاء شره المحتمل ما دام الرقيب – أى الحكم – محتفظا بيقظته الواعية وإرادته الحازمة .

وفى كل حال فهكذا كان الوضع ، وهكذا كانت النتيجة معلقة على سلوك الحكم . فماذا حدث ؟

لأسباب شخصية أو لمجرد المصادفة أتى الحكم أعمالا كانت بمثابة التهاون فى الرقابة والتفريط فى الاحتفاظ بالارادة العامة للجماعة فى مستواها المطلوب (عثمان بن عفان + ٣٤ هـ) وكان فى هذا الفرصة للرغبات المكبوتة – عربية كانت أو أجنبية – للانطلاق لاثبات وجودها . وساعدها ان الجماعة نفسها لم تكن مقتنعة بالحكم اقتناعا كاملا (موقف على بن أبى طالب) . وهكذا أفلتت هذه المكبوتات من الرقيب كلها أو بعضها ، وجعلت تشغب على « شعور » – أو « أنا » – الجماعة القائم بعماله شغبا أدخل عليه الارتباك بحيث أن « الذات السفلى » للجماعة – وهى مجموع ماضيها الذى كانت فى طريقها الى نسيانه – جعلت تتأهب للنهوض .

وكانت أزمة دقيقة تتعرض لها نفسية الدولة الناشئة بنشوب الصراع بين أنا الجماعة وذاتها السفلى ، وهنا يكون طبيعيا جدا أن تتحرك « الأنا الأعلى » للجماعة – وهى هذه الذروة من الاعلاء التى بلغها القرآن بجماعته – لتؤدى رسالتها الطبيعية فى التوفيق بين الأنا والذات السفلى بما يكفل السلامة للكيان النفسى للجماعة .

وهكذا نهض الأدب – باسم الأنا الأعلى – ينصر أنا الجماعة الجديد على ذاتها السفلى القديمة . وهكذا نعود الى حيث تركنا الأدب يتزعم جماعته فى الرأى ، ويقودها فى الصراع .

وكان الصراع عنيفا سيطر على سلوك الجماعة فى كل مجالاته : فكان صراع بين الترف والتقشف ، وكان صراع بين التحرر الجنسى والتعفف ، وكان صراع بين التكامل والتفكك ، وكان صراع بين كل القيم التى علمها القرآن جماعته من جهة وبين فيمها القديمة من جهة ثانية .

ولما كان الحكم هو المسئول – ولو فى الظاهر – عن هذا المصير فقد هب الأدب فى وجهه يناقشه الحساب ، ويوضح له أخطاءه ، ويطالبه بسلوك الطريق القويم (ابن قيس الرقيات + ٧٥ هـ) . بل انه أبى الاعتراف بهذا الحكم فخرج عليه ونصب نفسه بمحض ارادته حاكما للجماعة فى حدود ما يستطيع (قطرى بن الفجاءة + ٧٩ هـ) . وهو فى موقفه هذا عنيف غاية العنف ، متمسك بدينه أشد تمسك ، خشن صبور جلد ، ذكى جرىء ، عالم متأدب – ولعل هذه أول مرة نرى فيها الأدب يهتم بعقله اهتماما مقصودا – ، مؤمن بنفسه ورأيه حتى الموت . وهو فى الجملة يركز كل الخصائص العربية الأصيلة مصوغة فى قالب العقيدة والفكرة الدينية الجديدة (عمران بن حطان + ٨٩ هـ) . والواقع أنه هنا يظفر باعجاب الجماعة كلها حتى الحكم نفسه برغم ما عاناه بسببه من ارهاق وقلق ولكننا اذا استطعنا اعتبار هزيمة

الخليفة الراشد الأخير (+ ٤٠ هـ) كلمة فاصلة فى الحكم على الأدب بالفشل سياسيا ، لم نستغرب ضياع كل محاولات الأدب من بعد عبثا فى الظفر بالحكم او فى اخضاعه لنظريته فى الأقل • كان الحكم يعلم أن أقوى خصومه وأذكاهم هو الأدب ، ولذا لم يكد ينتصر ذلك الانتصار السياسى الحاسم (التحكيم) ـ ولعله ليس من الاسراف اعتباره انتصارا للمنهج السياسى (معاوية) على المنهج الأدبى (على) ـ حتى شرع يثبت اركانه بالمال والجيش وابادة الخصوم ، وبالأخذ بمبدأ التوريث ، وباصطناع بعض التقاليد القيصرية التى انتهت به الى ما يشبه الاستبداد بالأمر والانفصال عن المجتمع والاحتجاب دون الجماعة ، أى فصل ما بين الدولة والفرد •

ويبدو أن الأدب أدرك عبث مقاومة نظرية الحكم الناجحة لا سيما بعد أن تأيدت بالقوة المادية الغالبة جاعلة الحكم أقوى عنصر من عناصر الجماعة بلا استثناء ، فسلك الأدب فى اتجاهين مختلفين ولكنهما متفقان من حيث الدافع النفسى : اما الأول فهو الانحياز للحكم وتأييده ، ولا عبرة بما زعم من ابتغائه مصلحته الخاصة • وقد رحب الحكم بهذا الاتجاه ، وكافأ الأدب عليه بسخاء وهو المتحكم فى بيت المال كله ، وزاد فخلع عليه لقبا رسميا لعله كان أول نير حقيقى يوضع فى عنق الأدب (الأخطل « شاعر عبد الملك » + ٨٥ هـ) •

أما الاتجاه الثانى فيتضمن نفس الكف عن مناوأة الحكم سياسيا ولكن بصورة أخرى هى الاشتغال بالمرأة بالمرأة بدلا من السياسة • وقد رحب الحكم بهذا الاتجاه كذلك بل يقال انه حرض الأدب عليه تحريضا وأغراه به اغراء ، ولعل الأدب لم يكن فى حاجة الى كثير من التحريض او الاغراء وهو المترف ذو الفراغ الموفور والعاطفة التى زادها التدين رقة (جميل) • بل لعل الأدب استطاب هذا الاتجاه الذى يجد فيه متنفسا عن عواطف غالبها طويلا بحكم التورع والتقوى ، فهو يوغل فيه وينقطع له حتى يضطر الحكم ذاته الى معاقبته لاسرافه فى التعرض للمرأة ومعابثتها وفى الحديث عن الحب والجمال (ابن أبى ربيعة) • ولكن كان الزمام أفلت اذ أن الأدب ما يزال يوغل حتى يخرج عن مجرد الغزل الى الا محاسن فيه والى التحدث بصراحة عارية فى الأمور الجنسية (الفرزدق + ١١٤ هـ ـ الاقيشر الأسدى) ، مثلما أغراه الانحياز للحكم بالايغال فى المدح حتى يخرج عن مجرد تأييد فكرة الى الاتجار بموهبته واستغلالها غذائيا ، أى أنه « يحترف » (جرير + ١١٤ هـ ـ الفرزدق ـ الكميث بن زيد + ١٢٦هـ) ومثلما أغرته مقاومة الحكم من قبل بالهجاء والايغال فيه حتى يخرج عن مجرد دحض نظرية الى الطعن فى مسائل مخصية طعنا قد لا يتصل بالفن الجميل اتصاله بالسب والشتم (النقائض) •

ولكن هذا كله يعنى أن الأدب الذى نهض منذ قليل ينصر أنا الجماعة الأعلى ويرد الى الرقيب ارادته ينتهى بالفشل لا فى رد الجماعة الى منهج

التسامى القرآنى بل فى الاحتفاظ بوضعه المتسامى هو نفسه ، فهو يعود الى سلوكه التنافسى القديم هجاء وعصبية ، ويستانف نشاطه الجنسى بأسلوب اباحى متحرر ، ويتخلى عن كبريائه فيعمد الى الاحتراف عمدا ظاهرا لا ريب فيه . ولكن هل يعنى هذا كله غير أن الأدب فقد زعامته لمجتمعه التى ظل متمتعا بها حتى قريب ؟

ان هزيمة الأدب العملية واضحة. ولكن ينبغى الا تحجب عنا هزيمة شخصية أصابت الحكم بانحرافه عن منهجه القرآنى الأصيل وتخليه عن الكثير من المؤهلات التى تمكنه من أداء دور الارادة بالنسبة الى الجماعة وهى تواصل عملية الاعلاء التى بدأها القرآن ، فهل يكون لنا ان نحكم بفشل الحياة العربية سياسيا بعد أن رأينا فشل أهم عنصريها : الأدب والحكم ؟

نحب فى كل حال الا تلفتنا الحوادث العامة الجسيمة عن اتجاه جانبى يسير فيه الكلام العربى وتسجله نماذجه ، ذلك باننا نراه ينتحى جانبا ليتناول موضوعات لا علاقة لها بغزل ولا هجاء ولا مدح ، وانما يتوجه الى العمال ورؤساء الأعمال بالأمر والتوجيه ، وهو فى ذلك لا يعبر عن رغبته الخاصة وانما ينقل رغبة الحكم نفسه أى الدولة ثم انه فى غير الملامح والثياب والأسلوب الذى ألفنا منه حتى اللحظة ثم انه أخيرا لا يتحدث وانما « يكتب» (عبد الحميد الكاتب + ١٣٢ هـ) .

تعودنا حتى الآن كلما أطلقنا كلمة « الأدب العربى » أو تمثلنا هذا الكائن فى أذهاننا أن نتصوره فى هيئة وأسلوب وتفكير معين يدخل كله تحت هذا الاسم المعروف : الشعر . ذلك باننا اذ ندرس الأدب العربى ندرس فن الكلام العربى أو الكلام العربى الفنى ، ولذا استبعدنا الكلام العادى بالضرورة ، والسجع لضعف شأنه وعجزه عن تمثيل الأدب تمثيلا فيه غناء ، والخطابة لأنها ليست الا الكلام العادى يلقى فى موقف خاص (١) ، واقتصرنا على الشعر باعتباره النمو الحيوى الكامل — أو الوجود الفنى الصحيح — للكلام العربى معتبرين القرآن ابداعا فنيا معجزا حققه الأدب العربى لأغراض خاصة ثم استأنف سيره العادى (٢) ولعل

---

(١) تقرر الدكتورة سهير القلماوى فى المقال الثانى من مقالاتها عن « المسرحية عند أرسطو » أن الخطابة لم تكن فنا أدبيا فى عرف أرسطو وانما هى جزء من المنطق ، جزء من الفلسفة لا الفن . (أنظر مجلة « الأدب » — ابريل ١٩٥٧)

(٢) « لولا أن للقرآن الكريم — فضلا عن منزلته الكبرى من حيث هو تنزيل من لدن حكيم عليهم — منزلة أدبية وأثرا فى الحياة العربية لايدانيه فيه كتاب آخر فى أى مدنية أخرى . لولا ذلك لكان الشعر العربى العمل الفنى الوحيد للأمة العربية . فليس لها فى الحقيقة فن غيره الا الغناء — ولا سبيل الى تحققه — والعمارة . وكان ظهورها متاخرا » . (التحليل البيولوجى للتاريخ — ص ٢٧)

الذى يقود الى اعتبار هذه الالوان من الكلام العربى فنا هو قياس الجماعة العربية وقتذاك بمقياسها الآن واغفال أنها كانت من سلامة اللسان بحيث لم تكن خطب الحكم – مثلا – تخرج عن أنها كلام عادى كهذا الذى تستعمله فى حياتها اليومية وانما كل الفرق أنها تجتمع وتجلس منصتة اليه

وفى كل حال فان هذا اللون الجديد – نسبيا – من التعبير الذى يلجأ اليه الكلام ، وفى تقاليده ، وفى موضوعاته تطلق عليه اسم « الكتابة » يختلف عن الشعر فى كل شيء : فى طريقة تركيب الكلام ، وفى تقاليده ، وفى موضوعاته وفى أسلوب تفكيره نفسه بحيث نستطيع أن نقول انه يختلف عن الشعر اختلافا منهجيا وان اتفق معه فى طبيعته الوظيفية وهى : التعبير ، فبينما ينطبق الكلام العربى فى الشعر على المنهج الفنى الى حد بعيد اذا به يقترب فى الكتابة من المنهج العلمى الى حد بعيد ، حتى ليمكن القول بأن الشعر أدب بمنهج فنى خالص ، بينما الكتابة أخذ من الأدب بمنهج علمى • ولعله ذو مغزى أن أول نماذج تصادفنا من هذه الكتابة بكيان كامل يستحق التأريخ ليست عربية أصلا (عبد الحميد الكاتب) •

وينبغى ألا يلفتنا هذا عما يثبته الكلام العربى من مرونة وذكاء عملى اذ يستطيع – فى تعبيره هذا عن رغبات الدولة – أن يفى بمطلب له قيمته من مطالب الحياة حوله، وأن يحتفظ لنفسه بمكانة لها اعتبارها بين جماعته ، وان كان فى الواقع لم يفعل اكثر من استخدام صورته القديمة المعروفة – النثر أو الكلام العادى فى الأصح – استخداما جديدا • والابتكار من حيث هو عملية سيكولوجية ليس الا استخدام القديم استخداما جديدا •

ولكننا اذا سبقنا الحوادث وألقينا نظرة عامة على النماذج الكتابية وحدها المتجمعة بين أيدينا منذ عبد الحميد (+ ١٣٢ هـ) حتى القلقشندى مثلا (+ ٨٢١ هـ) كان أوضح ما يلفت نظرنا هو ذلك النمو المتطور الصريح لهذا المنهج التعبيرى الناشيء مما يغرى الباحث بافراده بدرس مستقل عن دراسة الشعر ايثارا لمنهج فى البحث أدق • ولهذا لن نتعرض للكتابة فيما يلى الا بمقدار ما يحتك بها الأدب فى صورته الأصيلة – الشعر – وهو يأخذ طريقه فى الحياة •

ثم نواصل سيرنا مع نماذج الأدب نحن مضطرون الى تجاهل الدهشة التى تأخذنا حالما نعوذ فننحنى فوق نماذج الأدب العربى نتأمل فيها حاله بعد أن تركناه وقد تخلى عن زعامته لجماعته ، وسار فى التحرر الجنسى ، واحترف بموهبته ، وصار يبدأ حياته بشيء من التعلم والتأدب والتزود بما يعينه على عمله (الفرزدق – الكميت) • نتناسى دهشتنا اذا ريثما نسير مع الأدب نرى كيف يحيا

لسنا فى حاجة – على ما يبدو – الى الذهاب الى قصور الاشراف والقادة بحثا عنه ، فاننا نقابله هنا فى بيوت الموالى والعبيد والصناع حيث ينشأ وينمو شعبيا – أو بروليتاريا دهمائيا فى الأصح – يأكل ويعيش كما يأكل عامة الناس ويعيشون ، بل ربما كانت طبقته هذه التى ينبع منها هى

أدنى طبقات مجتمعه كله واعوانهـــا (أبو دلامة + ١٦١ هـ « أبوه عبد » - بشار + ١٦٧ هـ « أبوه طيان » - أبو نواس + ١٩٨ هـ « بدأ حيـاته صبى عطار » - أبو العتاهية + ٢١١هـ « بدأ حياته صانع جرار » - ٠٠٠٠)

أما من حيث سلوكه الجنسى فهـو قد جاوز التحـرر اللفظى الى تحـرر عملى ، فهو يتصدى للمرأة فى جرأة، ويطاردها ، ويصارحها بأنه يشتهيها، ويطلب منها المتعة واللذة ، ويحضها على أن تستجيب له وتشاركه متعتـه ولذته ، فاذا استجابت له راح يذيع ما كان بينه وبينها من وصـل غـير مستنكف أن يعرض لما لا يجـوز أن يذاع ولا عابىء بتـأذى الجمـاعة من صراحته (بشار) ٠ بل انه لا يقنع بالمرأة فى مطالبه الجنسية اذ يتجـــه اتجاها ربماكان جديدا عليه كل الجدة، فهو يتجه بعواطفه الى الجنس المشابه مصرحا بحبه الغلمان ، ذاكرا ما يجد لاجلهم وفى وصالهم (حماد المجرد + ١٦١ هـ - أبو نواس) ٠

ولعله لا يصعب بعد هذا أن نتصور موقفه من مجتمعه ٠ فهـو فى الحق لا يعبأ بهذا المجتمع ، ولا يخضـع نفسه لقيمه وتقاليده ، وانمـا يعطى نفسه الحق فى اتيـــان ما يشتهى فيشرب الخمر علانية ويجهر بالحديث فيها ، بل انه يدمنها حتى تفسد عليه كل ما يجمع من ثروة (ابراهيم بن هرمة + ١٥٠ هـ) ٠ وغير غريب مع هـذا أن يمتنـــع عن فروض الدين كالصلاة مثلا (ابو دلامة) ٠ وهـو يطلق للسانه العنان اذا تشاتم فلا يرعى عرضا ولا يرجو لاحـد وقارا حتى لو كان الحـكم ذاته (حمـاد - بشار) ٠ وهو فى كـل أمـره وحاله جرىء جسور لا يخاف شيئا وان ادت به جرائه هذه الى الهرب (حماد) ، أو القتل (بشار) ، أو النفى (محمـد بن مناذر + ١٩٨ هـ)

وكما يتحرر جنسيا واجتماعيانراه متحررا فكريا، فهو لا يربط نفسه الى أفكار المجتمع ولا الى منهجه فى تقدير الأمور حتى يغلب عليه التزندق الذى هو - مهما قيل فى تعليله - تحـرر فكرى بالنسبة الى المجتمع من ناحيـة لها أهميتها لأنها الدين ٠ وينعكس هذا التحرر الفكرى فى انتاجه الفنى امتدادا فى الذكاء، وسعة فى الخيال، ومقدرة على الاختراع (بشار) ، كما ينعكس تحررا من تقاليده القديمة وابتداعا لأخرى جديدة (أبونواس) ٠ مثلما ينعكس كذلك اتجاها الى التدقيق والتأنق فى التعبير (مسلم بن الوليد + ٢١١ هـ) ٠ وهو فى هذا كله يعنى بثقافته الفنية والعقليـــة ، فيهتـم بالسيطرة على مادته الأولى - اللغة - سيطرة كاملة خبيرة ، ويحرص عـلى الوقوف على انتاجـه المـــاضى وآثاره القديمة ، كما يتزود بالوان مختلفة من المعـارف فى اللغـــة والنجـــوم والطبيعيات وغيرها (أبو نواس) ، بل ربما حلا له أن يتكلم ويتفلسف (أبو العتاهية) ، وهو فى كل حال يغلب عليه أن يبدأ حياته - أى يقدم بين يدى ممارسته عمله - بالدراسة والتعلم والتثقف ٠

وأخيرا نلاحظ أن هذا الأدب العربى لم يعد - فى جملته - عربيا دما أى عنصرا ، ولم يعد من نبات شبه الجزيرة

التى رأيناه أول الأمر ينشأ فيهـــا نشوءا ، وانما هو « أجنبى » ينحدر من اصل فارسى (بشار) أو نبطى (أبو العتاهية) ، وينشأ ويعيش فى مـدن العـراق أو الشـــام او مصر (أبو دلامة « كوفى » — بشار « بصرى » — العبـاس بن الأحنف + ١٩٢ ؟ ه « بغدادى » — أبو تمام + ٢٣١ ه «ولد بالشام وعاش بمصر حتى اشتهر» — ديك الجن + ٢٣٥ ه « شامى من حمص » •••) وان كان هذا النزوح المكانى فى الحق ليس بالأمر الجديد• فنحن نلاحظه فى نمـــاذج سابقـــة (الفرزدق « نشأ بالبادية والبصرة » — الكميت بن زيد « نشأ بالكوفة » — الأقيشر الأسدى « كوفى ») •ولكن لم يكن له فيها تاثير بارز لأنها كانت — ولعلها لا تزال — شديدة الصـــلة بالبادية شديدة الخضوع لها • وليس لنا فى كل حال أن نعجب لهذا الانتقال• فلم يكن للأدب بد من أن يخرج مع الحياة العربية — التى ركزهـــا القرآن وعبأها — لما انطلقت خارج حدودهـــا باحثة عن مجالات جديدة تمارس فيها طاقاتها النشيطة ، وتكرر وجودها ، وتحقـــق تلك الغـــاية التى انتفضت لأجلها هذا الانتفاض الخارق وهى : تخليد ذاتها • وكان الأدب أحد عناصر هذه الحياة الراغبة فى فرض منهجها على غيرها من الحيوات ، أى احتـــلال هذه الحيـــوات ، أى « تعريبهـــا » • ومعروف أن الحياة العربية الفتية قد أفلحت فى انجاز الاحتـــلال المـــادى ، ولكن هـــذا لم يكن الا الوسيـــلة الى التعريب الذى هو عملية تحتاج الى الزمن كعنصر اصيل • والواقع اننا اذا نظرنا الى هذه المسالة فى مجالهـــا الطبيعى الحيوى حيث لا تخضع الاعمال الا لمطالب البقاء وارادة الحياة نفسها وجدنا أن انتصار الحياة العربية كان يتحقق أول أمـــره فى صـــورة مادية مطلقة نتيجة أنها هى الجانب الاقوى فى الصراع ، وهذا هو الاحتلال •أما التعريب فامـــر لا يستطيـــع السيف تحقيقه ولكن الزمن هو الذى يحققـــه ذلك بأن الحيـــوات المقهـــورة لم تكن بدائية فطرية قابلة للتشكل السريع، وانما كانت حيوات ناضجة ذات منهج فكرى قديم عريق لا تستطيع التنازل عنه فى يوم وليلة • والواقع ان هذا التنازل لم يتم بصورة كاملة مطلقا. فقد كانت تلك الحيوات الأجنبية أقوى من أن تذوب ذوبانا كـــاملا فلا يخفى شخصيتها ويضيع ملامحها فى شخصية الحياة العربية وملامحها . كما أنها لم تكن فى حـــال مـــن الضعف والتحلل تنتهى بها الى ضياع كامل • كما أن الحياة العربية نفسها كانت كاملة من الناحية المنهجية النظرية الا انها كان يعوزها الكثير فى الجانب العمـــــلى التطبيقى • فاذا أضفنا الى هذا الوهن الذى أصاب ارادة الجماعة العربيـــة الأصيلة والتشقق الذى أصـــــاب مركزها ، استطعنا أن نتصور الفرصة المتاحة للحيوات الأجنبية لتقف على قدميها وتزاول منهجهـــا • ولـــكن لم يكن من الممكن — ولا من [illegible] — استئناف هذا المنهج [illegible] اذا انتهى الأمر بالجانبين جميعا — العربية والأجنبية — الى نوع من [illegible]

والتبادل والتفاعل تنازلت به كل منهما عن جانب من عناصرها لتكونا حياة جديدة تدين بالاسلام وتتكلم العربية وتتعامل بالقرآن ، في نفس الوقت الذي تحكم فيه – من الناحية التنفيذية – بنظام أجنبي ، وتمارس تفكيرها وفق منهج أجنبي ، وتباشر الكثير من أعمالها اليومية بطريقة أجنبية . هي في الجملة حياة ليست عربية خالصة العروبة ولا أجنبية مائة في المائة . هي حياة عربية في هيكل أجنبي ، أو فكرة عربية بمنهج أجنبي .

ولكن من الملاحظ ان عملية التنازل المتبادل هذه تنازلت فيها كل حياة عن أضعفها واحتفظت بأصلحها ، أي أن كلا منهما استجابت كانجح ما تستطيع لمطالب البقاء الجديدة ، أي احتفظت بانسب ما يصلح لهذا البقاء، واذا كانت الحيوات الأجنبية قد احتفظت بنظمها الادارية وتراثها الثقافي مثلا فان الحياة العربية احتفظت بدينها ولغتها . أو – في تعبير آخر – أبقت كل حياة على ما ينفعها من عناصر الحياة الثانية ، ولا أدل على هذا من اقبال الحياة الأجنبية على الدين واللغة العربيين بالدراسة والفهم والتمثل (أبو حنيفة + ١٥٠ هـ « فقيه » واصل بن عطاء + ١٨١ هـ « متكلم » – سيبويه + ١٨٣ هـ « نحوى » – أبو عبيدة + ٢٠٩ هـ « لغوى » – هذا عدا ما رأينا في الأدب من قبل اذ رأيناه ينمو في بيوت موال وصناع وعبيد ليس لهم من العروبة الا الدين واللسان .

وفي كل حال فان افلاح الأدب العربي في مواصلة الوجود – بعد فشله السياسي أمام الحكم – في هذه الحياة الجديدة ليس الا نجاحا حيويا له أي نجاحا له كفن . وقد فرغنا من رؤيته وقد تخلى عن أرستقراطيته الأولى ، وأصبح شعبيا لا يعنى بالفخر بالآباء والأجداد ، واحترف بموهبته متكسبا بها الا في حالات خاصة عندما كان يعتز بعروبته اعنصرية مثلا (السيد الحميرى + ١٧٠ هـ) . كما رأيناه وقد تحرر جنسيا الى حد الشذوذ باستثناء مواقف خاصة نتيجة الوضع الاجتماعي الشخصي (العباس بن الأحنف + ١٩٢ هـ) وتنازل عن زعامته العملية وفروسيته الخلقية ، ونفض يده من أمور الحكم والسياسة غير مفكر في أن يركب حصانا أو يستل سيفا الا في مواقف نادرة تعلل كذلك بالتمسك بالعنصرية العربية (السيد الحميرى العلوى المتطرف « يمنى » – دعبل الخزاعى العلوى المتطرف المتعصب لقحطانيته + ٢٤٦ هـ) . الا أننا نسارع لنقول ان ما نلاحظه على الأدب هنا من بروليتارية واحتراف لا يعنى مطلقا الفقر والبؤس ، فلئن كان لم يعد ينشأ في القصور فانه كان يقضي معظم وقته في هذه القصور : قصور الحكم نفسه . ذلك بأن هذا الحكم – وان كان قضى على نفوذ الأدب العملي في المجتمع – لم يكن يستطيع الاستغناء عنه كارفع فن موجود يمنحه متعة سامية ، كما لم يكن يقدر أن يجحد اهميته كقوة معنوية لها خطرها في المجتمع بما تملك من مقدرة على الاقناع واللعب بالعواطف . هذا الى

تصوير شخصية أحمد محرم

بين القديم والجديد

نزل الشاعر الى الميدان وهو يحمل قيثارته ، شابا قويا ناضجا ، وكان يساندها بالاعتزاز ويظاهرها بالثقة، من وسطه وظروفه واتجاهات عصره ، بل كانت قيثارته هذه أقرب اليه من نفسه التى يثق بها ويعتز

ولكنه رغم ذلك لم ينصرف تماما الى الاستغراق فى الضرب على أوتارها، فقد شغلته عنها ، ومعها ، وقفة طويلة بين القديم والجديد ، وفيما عدا هذه الوقفة لم يكن وحيدا فى الميدان حتى يمكن أن يقال انه كان فارسه ، وانما كان معه فى الميدان كثيرون ، منهم من اقتحمه كرائد ، فله حق الرائد فى التوجيه المميز ، ومنهم من تربع على اريكة الشيخ ، فله جلاله ووقاره ، والى جانب هذا وذاك حفل الميدان بمن يغار من ظله كالجواد العربى الأصيل، ومن يتمشى مع هذا الظل ، وان اجهد نفسه ، ومن يتبعه فى غير جهد ، ومن يفتش عنه دون ان يقع عليه ، ومن يحاول أن يكون هو الشاعر والظل معا ، فيقدم فى محاولة جديدا يغاير القديم المألوف ، ومن ثم يلقى هذا من تدعيم خصومه ما يزيد القديم روعة، كما يلقى الجديد من احتذاء أنصاره ما تقف على قدميه حينا ، وما يتعثر أو يسقط من التهافت أحيانا

وهذا هو المظهر الوحيد ، العملى الكريم الذى يلاحظ على المراحل الاولى من المعركة بين القديم والجديد ، فى الأدب بعامة ، وفى الشعر بخاصة فى ذلك العهد ، حتى خرجت بعد ذلك ، أو خرج بها الخصوم والأنصار من نطاق التدعيم والاحتذاء ، الى بيئة

←

→

أن الحكم فى صورته الرسمية ــ الخليفة ــ كان ما زال عربيا فخورا بعروبته ومؤمنا بالفن العربى الأصيل :الأدب هذا الى أن الحكم فى صورته التنفيذية ــ الوزير والعامل ــ كان فوق انتمائه أحيانا انتماء عنصريا الى الأدب محتاجا الى لسانه . لذلك كله لا نستغرب أن نرى الأدب يقضى معظم وقته فى قصور الحكم يصادقه وينادمه ، وينال نعمه وعطاياه ، ويدل عليه فى جراة قد تصل الى الافحاش. بل ان الحكم نفسه يطلب الأدب طلبا، ويختص نفسه به ، ويقبل وساطته فى العفو ، ويرتب له من المال مايكفل له أرستقراطية غذائية لا يطعن فيها ــ عمليا ــ انها نتيجة الاحتراف لاذاتية كما كانت من قبل (أبو العتاهية ــ ابو نمام) .

الخصومةوالحدة فيها ، يستديرون معها القضية في مظهرها العملى الكريم ، ويستقبلون بها ما تجر اليه في غير ميدانها من الشئون ، وما تثيره في النفوس من الشجون .

ولم تكن المعركة بين القديم والجديد في مرحلتها الأولى معركة بالمعنى المفهوم، أو على أى من الصور التى نطالعها في هذه الايام ، وانما كانت مجرد اعتراض على ما ينظمه شعراء العهد ، ويبعدون فيه عن مجريات الأحوال التى تتتابع على أبنائه ، وحقيقة الظروف التى تحيط بهم ، وحتى هذا الاعتراض لم يجرؤ صاحبه على أن يمهره بتوقيعه ، وكل ما يؤخذ من الأمر ان الجديد في رأى من يدعو اليه ، لم يكن يتعدى حدود النظم في موضوع عصرى، ولكن ذلك في رأى أنصار القديم لم يزد على أن يكون محاولة متعثرة يبرهن شعرها على أنه في حاجة الى جودة النظم حتى يصل معها بالايام الى مرتبة الشعر الراقى ، والشعر في موروثه في مرتبة من الرقى لم يصل اليها بعد شاعر ، لا من الاعلام ولا من غير الاعلام ، الا ان القصور في الاخرين كان أظهر ، والعجز أعم ، وهذا هو السبب المباشر الذى مهد لاثارة المعركة بين القديم والجديد .

وعندما ثارت المعركة على هذا النحو، ثم تناثرت الاعتراضات فيها دون أن يعنى أحد بتصحيحها ، وعندما هدأ غبارها ، تقدم أحمد محرم يحرك من ساكنها ، ويوجه من تياراتها ، فكتب عن الشعر العصرى في المقدمة (١) التى قدم بها لما استهدف من الحديث عنه قال : « لا مرية في أن أكثر الشعر العصرى قد بلغ من الرداءة والانحطاط مبلغا يوجب الأسف والبرح ، ويقضى بالحزن الشديد ، وكأين من قصيدة أعجب بها قائلها ، وطرب لها راويها ومنشدها ، لو انك أنشدتها عند جدث أحد شعراء العرب الأولى ، لسمعت لغطان الرميمة صلصلة ، ولرأيت بطره زلزلة ، واقسم لو وقفت على رمس الحطيئة تنشده بعض ما ترى من الشعر العصرى لاشمأز ونفر ، وغضب وزفر ، ولأجابك صداه من جانب القبر بأبياته التى قالها وقد احتضر، فقيل له اتق الله وأوص، فقال أوصيكم بالشعر ، وأنشد : —

الشعر صعب وطويل سلمه
اذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه
زلت به الى الحضيض قدمه
الشعر لا يستطيعه من يظلمه
يريد أن يعربه فيعجمه
من يسم الاعداء يبقى ميسمه

ولعمرك انه لمن أكبر المعائب أن يبقى الشعر العصرى هكذا رديئا ساقطا ، على امكان جودته ، وسهولة ترقيه ، ولايحتاج ذلك الى غير البحث والنقد ، والتقريع والتشجيع ، فان من الحق كل الحق ، أن يؤخذ على المخطىء خطاه ، فلا نلاقى تعسفه في مسلك الشكر بالمدح والثناء ، والتقريظ والاعجاب، لأنه قال شعرا ، أو أهدانا قصيدة ، ولكم رأينا في الجرائد

١ — مجلة أنيس الجليس ٣١ يناير ١٩٠٠ م

والصحف من ديباجة المنظومة استجمعت اجل أوصاف البلاغة لقائلها ، واعظم نعوت البراعة لناظمها ، حتى اذا خلصنا من هذه الديباجة اليها ، ألفيناها من اردأ ما حوت من بحور الشعر مبنى ومعنى . وربما وجدناها مختلة الوزن، ومررنا فيها على كلمات زاغ بها سوء الاشتقاق عن قاعدة اللغة ، وأخرى مختلطة لم تنطق بها العرب ، ولا استعارتها من لغة أعجمى ، وأننا كما نرى المؤاخذة والتقريع حقا لمثل هذا، كذلك نرى من الواجب أن لا نبخس الشاعر المجيد قدره ، ولا نمنعه حقه من الاكبار والاعظام ، والاعزاز والاكرام ، وقليل ذلك لمن ينشدك القصيدة تميل بعطفيك سلاسة ألفاظها، وسلامة معانيها ،وتخلب عقلك ببلاغة تعبيرها ، وتمكن قوافيها . »

بهذا الرأى تقدم الشاعر يحرك الساكن ، ويوجه المتعثر من تيارات المعركة ، فى تنديده بالشعر العصرى، وتنبيهه الى ما يحتاج اليه لتصح قيمته ، فالجديد عنده هو ما كان على منوال القديم فى اختيار البحر، وتمكن القافية ، وسلامة الوزن ، وصحة اللغة ، وصدق عروبتها

ولكنه لم يجد الاستجابة من شعراء عصره ، فمضى فى طريقه لا يتوقف ، من اللحظة الاولى التى حمل فيها قيثارته ، الى أن تخلى عنها لمن لم يحملها عنه بعد ـ فى ميدانه ـ أحد من الشعراء ، كما لم يتلق آخر عن شوقى قيثارته ، أو ثالث من حافظ ابراهيم ، أو رابع عن مطران ، حمل كل من هؤلاء قيثارته ، متفردا بها ، وبما صدر عنها من أنغام ، وبهذا وذاك تميز كل بميزته ، تلك الميزات التى التقت بأخوات لها فى ميادين الأدب والسياسة والاصلاح .فكشفت فى كل ذلك عن مبلغ التطور الذى سجله التاريخ فى ذلك العهد ، لكل من فرضوا أسماءهم على التاريخ .

وقف الشاعر وقفته هذه فى المرحلة الأولى من مراحل معركة الأدب بين القديم والجديد ، داعيا الى ميزانه جميع الشعراء فى الميدان ، وعلى ذلك .وفى تسامح كريم ، وشمول نظر ، وحسن ظن ، تمت هذه المرحلة ، ثم اتضح الأمر أكثر واستقر فى المرحلة الثانية لمثله ، ولمثل شوقى وحافظ فى ناحية، ولمطران وعبدالرحمن شكرى فى ناحية أخرى .

وفى المرحلتين معا باهت العربية وتباهى ، ويتيه الشعر . جديده وقديمه بما تقرر من التدعيم والاحتذاء، ثم كان بعد ذلك ما كان .

ومن اللحظة الأولى الى النهاية ، التزم أحمد محرم حده ، ووفى لرأيه ، فى كل ما أرسل من الشعر ، ولكننا نود قبل أن نعرض له شاعرا أن نستزيد من رايه ، وأن نستجلى من مذهبه هذا فى مجالى القديم والجديد.

لم يكن الشاعر في وقفته بين القديم والجديد يريد أكثر من التأويم ليكون الشعر العصرى كما ينبغي أن يكون على الدرب حتى يصل الى الرقى الذى يجب أن يتصف به في حاضره ، كما اتصف به ماضيه ،

وفى هذه الوقفة طلب الى شعراء عصره أن « يبعثوا اليه بمايستجيدون من منظوماتهم ، وليكن ذلك مما حذوا به حذو المتقدمين ، وأخذوا فيه أخذ الماضين »

على هذا الأساس أطلق الشاعر دعوته ، وهو فيما أجمل ن أساسها ، وفصل من اتجاهاتها ، أقدر على الامانة عن مذهبه والاعراب عن وجهة نظره . قال بعد التمهيد :

« قال الفرزدق وهو الشاعر العربى البليغ المشهور : أنا عند الناس أشعر العرب ، وربما كان نزع ضرس أيسر على من أن أقول بيت شعر ، وللفرزدق فوق ذلك عيوب وقعت في شعره ، اذا أنت تتبعتها علمت كيف تهفو الفحول ، وتزل القروم ، وأذكر من هذه العيوب والهفوات قوله : —

أرى الناس اذ خلى ابن ليلى مكانه
يطوفون بالغيث الذى مات وابله

فالغيث والوابل كلاهما من أسماء المطر ، لا فرق بينهما ، فلا يقال غيث وابل ، ولا وابل غيث ، وقوله مات وابله ردىء فاسد فيه من مرزول الاستعارة ما لا يخفى على أهل الصنعة ، ومما أخطأ فيه الفرزدق قوله : —

اذا بعبرة ودعتها فتكفكفت
قليلا جرت أخرى بدمع تبادره

اذن العبرة هى الدمع وليست شيئا آخر يجرى بالدمع كما يؤخذ من معنى عجز البيت ، وهذا لعمرى خطأ بين لم يسلم منه هذا الشاعر البليغ ، ولقد كان حريا بالسلامة لو كان ثمة كمال مطلق .

روى أبو عبيدة ان راكبا أقبل من اليمامة ، فمر بالفرزدق وهو جالس فقال له : من أين أقبلت ؟ قال : من اليمامة . فقال : هل أحدث ابن المراغة (يعني جريرا) بعدى من شىء ؟ قال : نعم . قال : هات ، فانشد :

هاج الهوى بفؤادك الملجاج

فقال الفرزدق : فانظر بتوضح باكر الأحداج

فأنشد الرجل : هذا هوى شغف الفؤاد مبرح

فقال الفرزدق : ونوى تقاذف غير ذات خداج

فأنشد الرجل : ان الغراب بما كرهت لمولع

فقال الفرزدق : نعوى الأحبة دائم التسحاج

فقال الرجل : هكذا والله ، أفسمعتها من غيرى ؟ قال : لا ، ولكن هكذا ينبغى أن يقال ، أو ما علمت أن شيطاننا واحد ، ثم قال . أمدح بها الحجاج ، قال : نعم . قال : اياه أراد .

فانظر عمرك الله كيف يخطىء شاعر هذه مكانته من الشعر ، ثم لا يضع خطأه من قدره ، ولا يرخص من قيمته .

وهذا أبو عبادة البحترى الشاعر المشهور بالاقتدار والبلاغة ، المعروف بحسن السبك والصياغة ، اذا قرأت شعره عثرت فيه بالعثرات الكثيرة ، وسقطت منه على السقطات العديدة ، فمن ذلك قوله : —

تشق عليه الريح كل عشية
جيوب الغمام بين بكر وأيم

زعم ان الأيم هى الثيب ، فأتى بها مع البكر مقابلا بينهما مقابلة الندين وليس كذلك ، فان الأيم هى التى لا زوج لها ، بكرا كانت أو ثيبا ، وكذلك قوله : —

شرطى الانصاف ان قيل شرط
وصديقى من اذا قال قسط

زعم ان قسط بمعنى عدل ، وانما هى بمعنى جار ، ففاته الغرض وفسد عليه المعنى ، وقال :

اليوم أطلع للخلافة سعدها
وأضاء فينا بدرها المتهلل
لبست جلالة جعفر فكأنها
سحر تجلله النهار المقبل

تجلل الشىء غطاه ، وتغشاه ، والسحر والنهار والفجر وكل الأوقات انما تجىء على سنن التعاقب ، وليست على سبيل التراكب ، حتى يتجلل وقت منها وقتا ، أو يتغشاه ، فقول البحترى اذا خطأ بين ، ولو علم ان الاوقات انما تدور متعاقبة حول كرة الارض لما زعم ان النهار يتجلل السحر ، ومن أخطائه قوله : —

أى ليل يبهى بغير نجوم
وسحاب يندى بغير بروق

فقد يكون السحاب لا برق فيه ، ويكون برق ولا مطر معه ، ومن خطئه الشائن قوله : —

غريب السجايا ما تزال عقولنا
مولهة فى خلة من خلاله
اذا معشر صانوا السماح تعسفت
به همة مجنونة فى ابتذاله

فقوله اذا معشر (أى بخلاء) صانوا السماح خطأ واضح ، والبخيل لا يملك السماح حتى يصونه ، وانما يتصرف فى الشىء مالكه ، وصون السماح لا معنى له ، ولا طائل تحته .

هذا ما نورده من خطأ البحترى ، ولم يسلم أبو تمام الطائى ، وهو فى طبقته من أمثال هذه السقطات ، ولا خلا شعره من أشباه تلك الهنات ، فمن ذلك قوله وشارك فيه البحترى :

وكذا السحاب قلما تدعو الى
معروفها الرواد ما لم تبرق

ومما أعده غاية فى الخطأ والخطل قوله : —

يا يوم شرد يوم لهوى لهوه
بصبابتى وأذل عز تجلدى

أراد بصدر البيت أن يقول : يا يوم شرد الهوى ، فما كفاه حتى أتى بيومين ولهوين ، سامحه الله تعالى ، ومن خطئه قوله :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدى
ومحت كما محت وشائع من برد

ظن الوشائع حواشى البرد ، أو شيئا من ظاهره ، وانما هى غزل من اللحمة ملفوف يجره الناسج بين طاقات السدى عند النساجة ، وكفى حجة على خطئه قوله : —

الجد والهزل فى توشيع لحمتها
والنبل والسخف والاشجان والطرب

ومن خطئه أيضا قوله : —

لو كان في عاجل عن آجل بدل
لكان في وعـــده من رفده بدل

أخطأ أبو تمام فظن العاجل لا يغني عن الآجل ولا يؤثر عنــده ، والأمر بالعكس ، فان العاجل هو المفضـل حتى مع قلة عن الآجل في كثرته :

« **والنفس مولعة بحب العاجل** »

وقال الشاعر : —

أغازل عاجل ما أشـــتهى
أحب من الأكثـــر الرائث

أى ما أشتهى مع قلته .

ومن ردىء اســتعارات أبى تمام قوله : —

جذبت نداه غدوة البت جـذبة
فخر صريعا بين أيدى القصائد

ومنه قوله : —

فضربت الشقاء في أخدعيــه
ضربة غادرته عــودا ركوبا

وغير هذا كثير من استعاراته التى يمجها الذوق ، وينكرها الطبع ، أما ما وقع فيشعره منالزحافواضطراب الوزن ، فكثير أيضا ، منه قوله : —

كساك من الانوار أبيض ناصع
وأصـــفر فاقع وأحمر ســاطع

وقوله : —

يقول فيســـمع ويمشي فيسرع
ويضرب في ذات الاله فيــوجع

وهذا ما شاء الله أن يجرى به القلم في هذا الفصل سقناه الى شــعرائنا المعاصرين ليأنسوا به،ويطمئنوا اليه، وليعلموا اننا لا نطلب الكمال المطلق، ولا نقول بوجوده فيأصناف المخلوقات، وانما هى حسنات وسيئات تضعهافي كفتى عدل وانصـــاف ، فمن رجحت حســناته فذلك المحسن ، ومن ثقلت سيئاته فهو المسيء ولا لوم ، يعفو الله عنه . ويهـــديه المحجة ، ويؤتيــه الصواب .. » .

ولكن الشاعر رغم هـــذا التبرير المتواضع لم يظفرمن الشعراءالمعاصرين بشيء ، فقال : « هكذا تتغالىالابكار، وتتعالى عذارى الافكار ، ولكن عمرك الله نحن نريد أن نكون أكثر تغاليا ، وأعظم تعاليا ، فان يكن قد راعها ما كشفنا عنــه الحجاب ، وأبناه لذوى الألباب من وجوب المؤاخذةوالانتقاد، والأخذ بجانبى الانصافوالانتصاف، فعلى ذوى السداد ، فهو الذى طرقنا له هذا الباب ، وجعلناه مطلبنـــا من خوض هذا العباب ، ليتميز الخطأ من الصواب ، ويتبين القشر من اللباب ، وما أردنا ولا نريد أن نحـــرم أنفسنا من مزية هذا التأديب ، ولا أننتركها عطلا من حلية ذلك التهـــذيب ، بأن تصرف عنعيوبهاأسفةالعذلوالتأنيب، اذا بدتالمساوىء والذنوب ، ووضحت المذام والعيوب،حتى لا نكونكمن يعلم غـــيره وهو أحق بالتعليم ، ويصف الدواء لسواه وهو سقيم .. »

واســـتطرد بعد ذلك يستعرض أحكام الشعر من الوجه الدينى ، هل هو مباح أو غيرمباح ، ويقدم في هذا الاستعراض من طـرائق الكشف عن روائع شعراء العرب ما يؤيد مذهبـه هذا . ويزيده ايضـــاحا ، الى أن ختم مقدمته فيأربعة عشر فصلا ، وهو هو المدل بما عنده ، المتعالى عما عنـــد سواه .

ولست أذكر ان هناك من شاركه

الفولكلور ...
انعكاسات انسانية

الفولكلور أو الشعبيات أو الفنون الشعبية هى الأساليب التعبيرية الصادقة التى تنعكس فيهـا ملامح شخصية اى شعب من الشعوب ، ذلك لأن التجارب الاجتماعية والآلام والآمال التى تكتنف حياة الجموع أو الجماهير لا يمكن الكشف عنها بتتبع السجل التاريخى للأحداث وانما نحن نتعرف على حقيقة الشعب كلما تتبعنا انعكاس هذا التاريخ على نفسيته . لذلك كانت الأغنية الشعبية أو القصة أو الحكاية أو المثل الجارى أو حتى الأسطورة — ومن العلماء أمثال الدكتورة روث بندكت من يجعلها جزءا من الفولكلور — كل ذلك انما هو انعكاس لمعاناة الشعب لموقف ما فى تاريخه أو نمط ما فى حضارته فليس تتبع تاريخ الحوادث اذن هو الذى يكشف لنا عن الشخصية الشعبية وانما تتبع الاساليب التى انعكس بها هذا التاريخ فى النفس الانسانية هو الذى يهم الباحث بل الانسان عموما . لذلك كان الفولكلور هو المحك الصادق لكشف الشخصية الشعبية فى سلوكها واستجاباتها للأحداث ان سلبيا أو ايجابيا .

وكما يعكس الفولكلور التجارب التاريخية الكبرى التى مرت على الشعب فانه يعكس لنا كذلك التغيرات الاجتماعية والحضارية التى تمت ، وما بقاء شكل فلكلورى وانقراض آخر الا تمثل لهذه الحقيقة ، فحين نقول ان الفولكلور يعكس تجربة انسانية ما سواء كانت نظاما اجتماعيا أم سياسيا فان تتبع بقاء الاسلوب الفولكلورى يكشف لنا عما حدث من تطور فى هذا النظام بل النحو الذى حدث عليه هذا التطور وموقف الناس من الجديد أو القديم ، وبالتالى نعرف طابع الشخصية الشعبية فى تقبلها للتغيرات

←

→

أو اتبعه فى مثل هذه الدعوة أساسا واتجاها ، وانما أذكر انه هو وحده صاحبها ، وانها لدعوة ما تزال قائمة . وان حاجتنا اليها الآن هى نفس حاجة ذلك العهد اليها ، بل لعلنا اليها اليوم أحوج فى الشعر والأدب والفن ، وفى كل شئون الحياة ، لنسير قدما الى الهدف الأعلى على هدى من النقد ، وبصيرة من التقويم .

بهذه المقدمة ، وعند ذلك الحد توقف الشاعر ، ثم انطلق من وقفته هذه شاعرا سنوات طويلة ، حتى آن له بعد أكثر من ثلاثين عاما أن يصل ما انقطع من الحديث عن الشعر العصرى فى انتاج ثلاثة من أصدقائه هم البكرى وصبرى وحافظ .

الاجتماعية وتصبح فكرة المحافظة أو القابلية للتغير فى اطار له أدلته الموضوعية ممثلة فى أساليب فولكلورية معينة كالأمثال العامية ، أو بقاء نمط فنى معين ، أو تغيره وهكذا .

والفولكلور بالتالى يكشف عن نوع الظاهرة الاجتماعية التى كان لها غلبة الظهور فى تاريخ المجتمع .. ومن هنا ترتكز النظريات الاجتماعية بدورها على تراث شعبى أساسا حين تقول بأن هذه الظاهرة هى الاقتصادية مثلا كالماركسية ، أو تقول أنها الدين، أو الحرب .. الخ باختلاف المدارس ، فدراسة الفولكلور وما يعكسه من تجارب الناس وموقفهم فى ظروف وأطوار تاريخية مختلفة يكشف عن الظاهرة الرئيسية التى بقى انعكاسها فى هذا التراث الشعبى لوقت طويل .

واذا كان الفولكلور على هذا النحو - هو محك الصدق فى تفسير النظريات الاجتماعية السائدة لديناميات الحياة والمجتمعات فان التعبير الفولكلورى كذلك يؤدى وظيفة انسانية لا بد من وضعها موضع الاعتبار ، ذلك أننا كلما عممنا معرفتنا للفولكلور على الصعيد الانسانى كله أو كلما تعرفنا على مختلف الاساليب التعبيرية عند مختلف الشعوب فانه سيتضح لنا حقيقة جد خطيرة الا وهى وحدة الشخصية الانسانية فى جذورها وأعماقها الحقيقية وان اختلفت الجماعات وتباعدت المسافات اذ أن كثيرا من علماء الفولكلور قد وجدوا ان أساطير أو أساليب غنائية أو راقصة معينة تشيع فى أكثر من مجتمع وخاصة فى حضارته القديمة . ويذكر قاموس اكسفورد للفولكلور ان رمز العين مثلا (وهو شكل فولكلورى) قد وجد عند اكثر من شعب فهو يشيع عند صيادى الصين الى الآن وهو فى أصله مصرى قديم . وهناك مثلا اتخاذ البومة فى الرسم أو صوتها رمزا للتشاؤم وقد وجدت هذه الظاهرة فى أكثر من مجتمع متباعد . واهمية ذلك فى مساعدة الذين يدرسون نشأة حضارة الانسان وسلوكه الحضارى هل هو نتيجة وحدة فى الاصل كما يذهب « اليوت سميث » مثلا أم هى الطبيعة الانسانية الاجتماعية توجد متباعدة منفصلة تاريخيا وحضاريا ومع ذلك تسلك سلوكا اجتماعيا متشابها - وهو ما تذهب اليه المدرسة الفرنسية فى الاجتماع . اذن فبين نظرية التكوين ونظرية الانتشار يساهم الفولكلور فى الكشف عن وحدة الشخصية الانسانية ان فى الاصل أو فى الطابع ، وهذه الوحدة كما نعرفها فى التغيرات الفولكلورية نعرفها أيضا فى موقفها من التطور التاريخى للانماط الحضارية

والفولكلور أيضا باعتباره تعبيرا حقيقيا عن الشخصية الانسانية - تتقاسمه مدارس فنية مختلفة أدبية أو تشكيلية .. الخ ، فالفولكلور فى فى الموسيقى ، وفى الأدب . وفى التصوير .. وهكذا ، ولما كانت هذه الفنون هى تجارب الجموع وانعكاس العقل والوجدان الجمعى من جهة وهى تعبيرات صادقة لا صناعية فيها من جهة اخرى فان ظهور الفنان الفرد المتخصص يجب الا يقضى على هذه الاساليب التعبيرية باتجاهاته الفردية وانما المفروض ان الفنان بدوره يعكس تجارب المجتمع ولذلك وجدنا من كبار

الفنانين من اتخذ موضوع ابداعه من هذه الخبرات الشعبية فرأينا الاساطير تصاغ تراجيديات رائعة فى الادب اليونانى بل فى الفلسفة أيضا انعكست مثل هذه الأشياء فتشبيه أفلاطون للنفس الانسانية وفضائلها بالعربة والجوادين .. الخ متخذ من الحكايات الشعبية ، وها نحن نجد خاتشا توريان الموسيقى الروسى يتخذ فى الباليه رقصة السيف مثلا من الموسيقى الشعبية ، موسيقى الحقول العادية ، وبارتوك المجرى عكس فى موسيقاه موسيقى شعبه وجعلها مصدر الهامه وتجديده . فالفنان الناجح ، الانسان ، هو من يتخذ من هذه التجارب الانسانية مادة لابداعه .

والفولكلور كذلك يسهم فى الكشف عن أسس التنشئة الاجتماعية فى مجتمع ما ، والطريقة التى يتلقى بها الطفل قيم مجتمعه بل يكشف عن العقلية التى سيعيش بها الطفل لاننا حين نعرف ما يسود فى مجتمع ما من الأساليب الفولكلورية فانه يسهل توقع شخصية اجتماعية على نحو معين . ولذلك فان علماء علم النفس الاجتماعى مدعوون للاهتمام بالفولكلور ما دام موضوعهم يتعلق بالتنشئة الاجتماعية وشخصية الفرد فى المجتمع

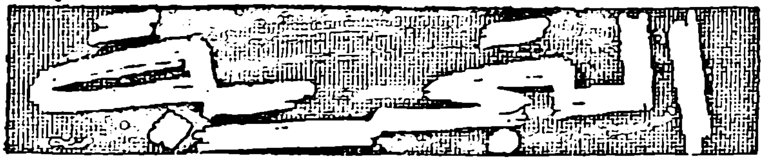
ومن الطريف أن تتجه الدراسات التكاملية للمجتمعات ومشاكلها أخيرا – تتجه هذه الدراسات – وهى تدرس دراسة احصائية بحتة – الى التعرف على الفولكلور السائد فى المجتمع وأثر ذلك فى الاحصائيات . فالسكان مثلا فى تزايدهم أو تناقصهم باعتبار ذلك عملية احصائية محضة يعتمد التنبؤ فيها على أسس رياضية الا ان المنهج التكاملى الاجتماعى أثبت عدم جدوى ذلك ما لم نكشف فى فولكلور الشعب عن اتجاهه نحو التكاثر أو قلة التناسل .

**

والآن ، لعل هذا العرض البسيط قد كشف عن قيمة الفولكلور كانعكاس للشخصية والتجارب الاجتماعية الانسانية كما انكشفت أهميته فى مختلف الدراسات على اعتبار أن الحركة الديمقراطية الحديثة تتجه الى الجموع والى القواعد الشعبية الأصيلة وهى لا بد كاشفة عن الشخصية الشعبية لأنها هى التى ستتعامل معها الآن فى الادب أو الفنون الاخرى وهى حين تفعل ذلك لا بد أن تدرك أن الانسان على الحقيقة هو الذى تعكسه فنون وأساليب هذه الجموع وليست القيم والتعبيرات الفردية .

كما أن علاقة الفن بالحياة ستكتسب حيوية وأثوابا جديدة وتصبح قضية الفن للفن فى حاجة الى اعادة النظر لأننا ما دمنا نرى فى الفولكلور انعكاسا صادقا لفنون الانسان وأدبه وشخصيته على الحقيقة فان هذه الفنون والآداب والشخصية هى التى تحدد مفاهيم كافة القضايا فى الفكر والفن والحياة

حلمى سرارن



تمثيلية قصـــيرة

الأشخاص : آدم . حواء . إبليس . الحية

المنظر الأول :

(حواء جالسة على حافة نهر ، تمتد على جانبيه
بساتين غنية بالفاكهة والزهور والطيور .
حواء تقرب ساقيها فى شـــاطىء النهر ، وقد
تهدل شعرها على كتفيها ووجهها فى اهمال ثائر .
موسيقى تصحب المنظر توقعها اصوات الطيور
ظلال جانبية تمثل وقت الأصيل .)

(حواء ترفع شعرها عن وجهها فى استرخاء وتثاؤب)

آدم .. أين راح ؟ — انني لـــم أره
منــذ كان الصباح — . . . . .
. . . . — ما الذي غـــيره ؟
كـــان يمضى معى — وقتـــه كـــله
ويـــدور فى الربا — وأدور حـــوله
ويقول عن هـــوى — وأجيب ســـؤله
كان لا يملـــنى — . . . . .
. . . . — كنت منـــه قلبـــه

« تقترب منها حية هائلة المنظر ، وتستريح الى جوارها »
الحية : ثم لماذا أحاله ؟
حواء : شاردة — أحـــال حبـــه
انـــه يا جارتى — ما اطـــار لبـــه
غـــير قـــدس حالم — هو منـــك أشـــبه
أنت خـــلق نابه — ووجـــود واله
أنت حس ينتـــهى — فيه حس الآخـــرين

وضـــمير يسـتقى بدموع الظـــامئين
وشـــباب يشتهى أن يكون وحـــده
فيحس جهـــده ما أثار وجـــده
أنت ·· أنت ··

حواء : حسبنا انـــــنى الآن أنا

الحية : أنت لحن وسنا

« يظهر ابليس فى مظهره التقليدى »

ابليس : أنت ·· بل أنت أنا

حواء : « لابليس »
أنت روح شـــائه كبـــرياء تافه
ووجـــود تائه أنت ابليس اللعـين

ابليس : بل أنا مـــلك فى يدى شـــرك
فيـــه تشـــتبك أنفس العاشـــقين

حواء : أنت نار وجحيم

ابليس : بل أنا نور ونـــار

حواء : أنت شـيطان رجيم

ابليس : « فى تحد » اننى فى كل دار « ثم يختفى »

الحية : ما الذى جاء به ؟

حواء : « شاردة » انه فى كل دار !!

الحية : غارق فى ذنبه !!

حواء : صانع دار البوار !!

« ويرى آدم آتيا من بعيد ، فتختفى الحية ، ويجلس آدم الى جوار حواء · »

حواء : أين كنت يا أبى ؟

آدم : كنت فى وادى الخيال
كانت الأرواح تغدو فى بهـــاء ودلال
والعـــذارى الحور تســـعين على غير منـــال
والرؤى فى مســـقط الظل طيوف لا تنـــال

حواء : « لنفسها » كان فى وادى الغزل

آدم : انهـــا نور وظـــل
فى صـــفاء كالأمل ومزيج كالقبـــل

« يقبل عليها يريد احتضانها فتفرمنه »

حواء : عد الى الحـــور ودعنى

آدم : « فى دهشة » عنــاد ٠٠ أم اباء ؟!

حواء : أنت شـــيخ ضل

آدم : بل أنت ضــلال وغباء

أنت غـــور طـــافح بغـــرور ودهـــاء

أنت أنثى تحـــلم بصنوف الــكبرياء

بل أنا لا أرتضى ذلة وتمضى بعيدا

آدم : شيء عجيب

انها الغـــيرة جمر ودخـــــان ولهيب

وضـــباب يلطم الأعـــــين حتى تســـتريب

وســـموم تحرق الازهـــار فى الوادى الخصيب

« يرفع رأسه متعجبا وكأنه يناجى نفسه »

أى وهــــم ٠٠ ؟ وأنا زوج حـــــواء ابنتى ؟

ألأنى كنت وحـــــدى خنتها ؟ ! واحـــيرتى !

انـــــه ابليس أدلى دلـــوه ٠ ٠ أم جنت ؟

ومضت ٠٠ أين مضت؟

« فى غضب » ليتهـــا لم تفلت !!

« يقف ويتنهد ٠٠ ثم ـ وكأنما تذكر شيئا ـ يبتسم »

أفســـدت ما كان من وادى الخيـــال ٠٠ فى خيال

كـــانت الارواح تغنو فى بهــــــاء ودلال

والعذارى الحور تســـــــــعين على غير مثـــــال

والرؤى فى مسقط الظل طيـــوف لا تنـــــال

كورس : «تصحبه موسيقى هادئة»

انهـــا نور ٠٠ وظل

فى صـــــفاء كالأمل

ومزيج كالقبـــــــل

ســـتار

المنظر الثانى :

شجرة تفاح ذات ظل ظليل ، وقد تدلت من أغصـانها الفاكهة ناضـــجة شهية ٠

حواء تستند الى جذع الشـــجرة ،
ومن حولها موسيقى كأنها صادرة من
وراء الأفق .

ثم تستمع الى صوت حالم .

الصوت : اضحكي للحيـــاة ـــ واهزئي بالقـــــدر
واخلعي يا فتـــاة ـــ نزعات البشـــــر

« تتلفت حولها ، فلا ترى أحدا » .

انفضي جانبيـــــه ـــ وارعشي خاطـــره
وادفـــعي في يديه ـــ غنـــوة ســـاحرة

« تنظر الى فوق ، فترى فتى جميلا في أعلى الشجرة »

حواء : أنت من ؟

الفتى : ملك

« تسمع صوتا كأنه صادر من اعماقها »

الصوت : ـــ انه ملـــــــك !

حواء : كيف يا ذا المـــلاك ـــ تأكل ثمـــره ؟

الملك : ما ألذ ثمره !

حواء : « لنفسها » ـــ فكـــرة مختمـــرة

الملك : لا عليك اثمها

حواء : ـــ حـــلوة ؟!

الملك : « يقذف بواحدة » ـــ بل نضـــرة

حواء : « لنفسها » ـــ اشتهيها

الملك : ـــ كالصبا..صورة مبتكرة

حـــواء : « تلتقطها وتقلبها بين يديها »

حواء : « لنفسها » يا له خدكخدي ـــ فيه اشراق وســحر
وعبير فيـــه سر ـــ هادئ يلهب وجدي

الملك : انه قـــلب ذكي ـــ يتحـــدى في دلال
ملؤه خمر شـــهي ـــ كالمنى

حواء : ـــ هـــذا خيـــال

الملك : « هازئا »

كيف أنت والحيـــاة ؟ ـــ أنت في سجن عتيق
هـــذه كف الاله ـــ تكشف السر العميق

حواء : أى سر ؟
الملك : « حازنا » أنه سر تحريم الثمار
حواء : كيف والله نهى ؟! انه اثم وعار
الملك : أنت لازلت صبية أنت قلب مستطار
لا عليك ان نزعت للفرار كالصغار
حواء : « غاضبة » كيف هذا ؟!
الملك : شفتاك يحسنان الكذب
حواء لا .. أنا .. اننى
الملك : موقد ملتهب
رغبة حائرة حماة تضطرب
حواء : « لنفسها »أنا لا أدرى له ؟!
الملك : ما أراك مرغمة
حسرة حالة بالحياة الآثمة
حواء : « صارخة » أى اثم ؟!
الملك : قلت هذا
حواء : أنت أسرفت كثيرا
الملك : قلت لا اثم عليك كيف أسرفت كثيرا
انما التفاح غرس مثل أى فاكهة
فيه اثم لا يحس كالعقول التافهة
حواء : « ساخرة » ذلك السر ؟!
الملك : وماذا بعد والدنيا غنية ؟!
ان قضت حواء فى التفاح والتهمت شهيه
ما عليها ؟.. كلنا نطعم منه يا شقية
أنت كالطير وكالأنعام ترعاه هنية
فليكن ما يكون ..
حواء : « فى خشية » اننى
الملك : « ساخرا » راهبة ؟ !
حواء : اننى ذاهبة
الملك : أنت روح هاربة
حواء : أنت لا تدرك أمرى
الملك : بعد هذا لست أدرى ؟!

لست الا زوجـــة ظـــالمة نفســها
تتمنى فرجـــــة وتنـــاجى حسها

حواء : يا .. بغيض

الملك : ولمــاذا ؟!

حواء : كيف بى تصنع هذا ؟! « تبكى »

« ينزل اليها ، ويقف الى جانبها مربتا على كتفيها »

الملك : أنت ســكرى بالحياة وغـــد لا نعلمه
فافيقى يا فتـــاه انــــا للالـــه
خلقـــه وســلمه

حواء : « فى استرخاء » ان رأسى يـــدور

الملك : ان هـــذا قصــور
كيف لـــم تغتنمى فرصـــة سانحـــة
كيف أن تحتـــرمى راغبــــة جامحة ؟ !

**

أنت ياحـــواء احساس مريض لـــم يكـــو
عشت فى دنياك وهمـــا يهب اليـــوم لغــد
وغــد يمضى بنـــا فى ضبـــاب قــد جمــد
كلمـــا نشـــدته .. جئتـــه وقـــد نفــد

**

هـــذه أنت .. تريدين ولكن دون جـــدوى
فشـــباب ظامىء .. وخيـــال يتلـــوى
وحيـــاة أسلمت .. لقيـــود زائفـــة
وتظـــل خائفـــة دون أن تتـــروى

**

أى خلق شارد الاحـلام فى هـــذا الوجـــود
ضـــارب اللجة فى غور عميق اللاحـــدود
غير حواء الغبيـــة ؟ !

حواء : انلى روح شـــقية

الملك أنـــت أم لبنـــين وبنـــات يا فتـــاه
أنت تاريـــخ البشر .. فأعدى للحيـــاة

وغبـــة •• فالاله قد قضى •• والقـــدر
مـــركب زاخـــر بأفانين غـــرور
« يمسح على كتفيهـــا متطلعا فى عينيها »
اغنمى •• واسلمى كـــل شيء يهـــون
كلنـــا نشتهى وليـــكن ما يكون
« تستريح الى صـــدره ، ويعطيها التفاحة تقضمها »
الملك : ما ألذ ثمـــرة !!
حواء : حـــلوة !!
الملك : ســـكرة ! !
انهـــا كالصـــبا صـــورة مبتكرة
حواء : انـــنى ••
الملك : ســـكرة ؟ !
حواء : بل أريد ثمـــرة
الملك : ها •• اليك شجره
حواء : انها عاليـــــة
« فى دلال » هات لى
الملك : كيـــف لى ؟ !
حواء : يا جبـــان
الملك : ما ليـــه ! !
حواء : قد تنكرت ليـه ؟ لا عليـــك ••
« تتقدم الى الشـجرة فى تحد ••وتمد يدها »
ها هيـــة
الملك : احـــذرى
حواء : من ؟
الملك : أنا
حواء : من تكون هنا ؟
الملك : ملك ••
حواء : هذا غرور
الملك : بل نذير بالثبور
حواء : ومتى كنت النذير ؟!
الملك : منذ وقت قصـــير
حواء : « ساخرة » بالشر مستطير « ثم تمد يدها الى التفاحة »

الملك : احـــذرى

حواء : « ساخرة » يا مجـــير

الملك : ذاك عصيان خطير

حواء : « فى تحد » كل هذا لا يضـــير
فامض عنى

الملك : ولم ؟

حواء : « منفعلة » أنت دجال كبـــير

الملك : « ساخرا » ما أراك ملهمة

حواء : كلنا ألقى القنـــاع

الملك : « كأنه يريد ليمضى » الوداع يا فتـــاة

حواء : الوداع . . الوداع

الملك : « يتأملها » يا لخاتمة عجيبـة !!

حواء : تلك أحجية رهيبـــة

الملك : اغفرى لى

حواء : امض عنى

الملك : أنت لحنى

حواء : امض عنى
كان . . ياما كان منى بعـــدها حطمت دنى

الملك : لا تراعى

حواء أنت طاغوث دنىء لم يرعنى أنت ملعون طـــريد

الملك : ثم ماذا ؟

حواء : ثم دعنى

الملك : أنت من دونى كأس فارغـــة يا ظالمة

حواء : أنت شيطان رجيم

ابليس : أنت أنثى واهمـــة
انـــا بعـــد . . شريكان لدنيـــا حالمة
ننشـــد الايام ألحانا . . فتمضى ناعمـــة

« ثم يمضى راقصا الرقصة التقليدية منشدا »

كلنا يا فتـــــاة قد تخطى مـــداه
فحبـــاه الاله بالعـــلا والعـــذاب
هاتهـــا للحيـــاة حـــلوة مشتهاة
باركتهـــا يـــداه لشفاه عـــذاب
كـــل شىء لنـــا ليس عنـــه غنى
الضـــنى والمنى والهوى والشـــباب

كورس : هاتهـــا • • هاتهـــا
هاتها • • يا فتـــاة
هاتهـا • • انهـــا
حـــلوة • • مشتهاة
كـــل شيء لنـــا
العـــلا والعـــذاب
والضـــــنى والمنى
والهوى والشـــباب

ســـتار

المنظر الثانى :

« ابليس : يسير فى خيلاء نحو كهف كبير ، ومن حوله موسـيقى انسيابية صاخبة، بينما هو يرفع صوته بالغناء»

ابليس :
كل شيء لنـــا
العلا والعـــذاب
والضـــنى والمنى
والهوى والشـــباب

« تخرج الحية من الكهف لتعلم من الأمر • • »

الحية : أى شيء جـــرى ؟!
ابليس : كـــل شيء بخـــير
الحية : غـــير أنى أرى أى ســـر حملت
يا خبيث • •
ابليس : أى ســـر ؟
الحية : الصيد فى جوف الفرا
ابليس : وأى صـــيد ؟
الحية فى ناظريك ألف سر يا لعين
ابليس : لكننى كما علمت • •
الحية : سيد المخـــادعين
ابليس : أواه منك • • حية !!
الحية : وآه من سر دفـــين
جهـــدت كى تشبعه بكل سـلطان مبين

ابليس : ما اســــمع ؟ !
الحية : حقيـــــقة
ابليس : كانما تخفـــين أمرا
أنت التى صحبتهــا دهرا٠٠فما أبقيت سترا
الحية : من هـــــذه ؟ !
الحية : ماذا ؟ !
ابليس : حـــــواء ! !
ابليس : لست أدرى
الحية : أنت أدرى
ابليس : اننى أعلم أن السر لا يلبث سرا
الحية : ثم ماذا ؟ !
ابليس : ثم اننى أحب آدم
الحية : من قريب ؟!
ابليس : من بعيد ٠٠ منـذ خلق العالم
الحية : وقصة السجود يا رجيم ٠٠ من خيـــــال من ؟
ابليس : انى أردت أن أصـون عـــــــزه لا تمتهن
لكنه ٠٠ ما ذنبه ؟ !
الحية : بل انه هو السـبب
وقد نذرت أن تكون لعنة.
ابليس : وما العجب
ما دام أبنـــاء الحيــــاة ينعمون بالحيــــاة ؟ !
انى أســــــوى من أمور حـــلوة مشتهاه
يســــــقون من كاساتها ٠٠ ويذكــــرون الاله
الحية : وهل يحب آدم ابليس ؟!
ابليس : من دون شـــــك
أنا الذى جعلتـــــــهفى نشـــوة بما ملك
صنعت منـــه فكرة ٠٠ تشــــــــده بلا ملل
وكان يحيـــا زاهدا ٠٠ فى جنـــة بلا أمل
تفتحت عيــــونه ٠٠ عن عالــــم جـــديد
يمـــــــده فؤاده ٠٠ بقوة النشـــــيد
لولاى ما كانت له حــواء ٠٠ ماذا تفعـــل ؟ !
الحية : تكون زوجـــــة له ٠٠ وصاحبة

ابليس : لا يعقــــل ؟ !
فزوجـــة بلا فؤاد .. لا تكاد تحتمـــل
الحية : وزوجـــة لها فؤاد .. لا تكاد تحتمـــل
ابليس : لكنهـا تكون شـيئا .. لا يكونه الجمـــاد
تثـــيره وتشـــتهيه راعش الفــــؤاد
فتلتقى مجـــامر .. وتنضـــج الشفاه
وتبـــدأ النـــفوس .. لتعشق الحيـــاة
أما رأيت كيف كان آدم ؟!
الحية : وكيف كان ؟
ابليس : حقيقة ضـــائعة .. فى مرقـــد وثير
يلف فى ضــــلوعه .. فـؤاده الصـــغير
لكننى ..
الحية : عـــرفت ما تريد أن تقـــــول
رواية قـــديمة .. تصـــدع العقول
ابليس : وما الجديد يا جهينة ؟!« ساخرا »
الحية : ليس شىء بالجـــديد
ابليس : لكن شيئا تعرفينـــه له صـــدى بعيـــد
الحية : وأى شىء ؟ !
ابليس : يا لعوب !!
الحية : لست أدرى ما تريد
ابليس : حـــواء ! !
الحية : ماذا فعـــلت ؟
ابليس : تقـول هل من مزيد
الحية : مـن أى شىء ؟ !
ابليس : من حياة حرة بلا قيود
الحية : وهل هناك من قيود ؟ !
ابليس : بل قيود من حـــديد
تحســـها فى روحهـــا .. عميقة الجـــذور
تشـــدها فى قـــوة .. الى الوراء ..
الحية : لا يضـــــير
فانهـــا صـــبية .. مرهفة الشـــعور
وزوجها عمـــلاق .. لا يعنى بتانيب الضمـــير

لعلـــه قـــد ساءها • • وطالمـــا أســـاء
فأسـرفت • • لانهـــا شـــديدة الكبريـــاء
وبعد حـــين تستريـــح نفسهـــا الى الحيـــاة
فتغفـر • • وتطـــرب • وتبتغـــى رضــــاه
ابليس : لكنــه يحبهـــا •• حبـا أغاظ الحـــور
الحية : وكم يحب نفســـه ؟ !وعنـــدما يثـــور
هـــل تـــدرك الذى يقول زوجهـــا الغيـــور
ابليس : وهل يغار آدم ؟ !
الحية : وكيف لا ؟
ابليس : عجيب !!
من أى شيء ؟!
الحية : عـن خيـــاله • • وصـــوته الـرهيب
يحس أن كـــل شيء حولـــه يريب
فيضحك • • ويسخـــر • • ويلعـــن الحبيب
ابليس : اذن يحب آدم حـــواء
بل تعبده
ابليس : والحب يصنع الظـــلال • • قـــوة تمجده
فلا عليـــك أن يغـــار أو تغـــار • • انهـــا
سعادة العشـــاق أن تشـقى وأن يشقى بهـــا
فـــلا تسـيئى الظـــن بالعشـــاق • •
الحية: لكن ما الخـــبر ؟
ابليس الحـــور تحكى أنها غوث •• أضـــلها القـــدر
الحية : وهـــل يـــرى أن تضـــل ؟ !
ابليس : بل يرى البشر
الحية : أسطورة !!
ابليس : بل انها حقيقة لها خطر
الحية : وما الضلال ؟ !
ابليس : أن تـــرى الرؤى بقـــوة البصـــر
وأن نـــريد ما نـــريد حـــين تلتقى الصـــور
وأن تحس أن شـــيئا لمـــــه لا يغتفـــر
فتشتهيه • • والحيـــاةشـــهوة

الحية : ياللإلـــه ؟!

ابليس : وأن تدور فى ظـــلام القـــاع قـوة الحيـــاة
فتدفـــــع القلـــوب والأكف والشـــــفاه

الحية : وبعد ذاك !!

ابلس : لا نـــــرى ٠ ٠ ما كان أولى أن نـــــراه
فنقدم ٠ ٠ ونندم

الحية : وليس ينفع النـــدم

ابليس : لكنهـــــا ارادة الالــــــه مـــن قـــــدم
أن تأكـــل التفــــــاحة ٠ ٠ وأن تباشر الحيـــاة
فى عالم جديد

الحية : « فى تأمل » اردأة الالــــــه ؟ !

ابليس : نعـــم ٠ ٠ وهل يكون شيء دون أن يكـــــون
الله من ورائه ؟ !

الحية : وآدم ؟

ابليس : ملعون !!

الحية : ما ذنبه ؟ !

ابليس : زوجته ! !

الحية : وكيف ؟ ؟

ابلس : (حسنا)
فليس فى هـــذا الجـــدال ما يفيــــد مثلنـــا
ما ضرنا أن تهتـــــدى حـــــواء أو لا تهتدى

الحية : كيف نحن بالغد ! ؟
« كمن تتذكر شيئا » أواه ٠٠ ليس من غد
لمن سعى فى غيها

ابليس : شانى كشـــــان آدم

الحية : واين كنت ؟ !

ابليس : فى طريقى

الحية : الى خـــراب العالم ؟ !

ابليس : وهل تريـــن اننى ٠ ٠ اطعمتهــــا عنـــوة
هى التى تنـــــاولت تفاحـــة ٠ ٠ حلـــــوه
واسلمت وجودهـــا ٠ ٠ فى نشـــوة ممتعـــة

وكلكم يقـــول .. ابليس مـــــد أذرعــه

الحية : وكيف حال آدم ؟ !

ابليس : اني اليه ذاهب

الحية : ماذا تريد منه ؟ !

ابليس : انى له مصاحب

جئت عليا معـا حـــواء

الحية : « في غيظ » يا الهى

ابليس : ارادة السماء

الحية : أن تبغى .. وان تباهـــــى ؟ !

بليس : بل انهـــا قضيـــة .. لا تفهمـين كنههـا

قضيـــة بخـــير وشـرهـــا .. أنالهـــا

« وهو ينصرف » أنا .. أنا

انا لهـــا

بخـــيرها

وشرهـــا

أنالهـــا

ســـتار

**

المنظر الرابع :

حواء جالسة تحت شجرة وارفة وقد مدت رجليها في نهر .. ودفنت وجهها بين يديها .
آدم قادم من بعيـد على عجل .. انه ينادى حواء بصوت مرتفع ..

آدم : حـــواء

حواء : « تدفع رأسها فى تأمل » « من ؟

آدم : « يقترب منها » آدم !!

حواء : اين كنت ؟

آدم : « ساخرا » أبحث

عن زوجتى مع الظبا والمها

حواء : لا تلبث

تلهو ٠ ٠

آدم : وأنت يا حـــواء ولهـى بكاء « يقترب منها »

حواء : أبكيتى بالجـــرى فى الوديان !!

آدم : هذا هراء ! !

حواء : هل تذكر متى تعـود الى الا فى المســاء ؟ !

جواب آفاق « ساخرة »

آدم : وما ذنبى

حواء : وما ذنب الظباء

والحـور والغزلان يازوجى ؟ !

آدم : أراك ظالمة

انى اصـــرف الزمـان فى المـــروج الحالمـــة

أبتغـــى ان تلتقـــى عينى بعـــين باسمـــة

لكنك اختـــرت الظـلال

حواء : اننى لعالمـــة

بكل ما يحيط بى

آدم : لا تلبثين واهمـــة

حتى أتيت ما أتيت

حواء : ما أتيت ؟ !

آدم : اسالى

تلك الدموع الحائرة

حواء : عن أى شىء ؟ !

آدم : ليس لى

علم بأسرار الدموع

حواء : اننى حيرى ٠ ٠ أدرى

أخطاء غـــيرى تنسب الى ٠٠ ولـــكل يـــرى

أنى تعبت منـــك ٠ ٠ من وجـــودك المريـــض

لاه مع الغـــزلان ٠ ٠ لاتدرى من الكون العريض

الا خطـــأ شـاردة ٠ ٠ ضلت بهـــا رجـلاك

لكننى ٠ ٠

آدم « مقاطعا » انسانة بريئة

حواء : لولاك

أنت الذى رميت بـــى فى وحـــدة شقيـــة

مع الدموع والظـلال ٠٠ فالحيـــاة فى يديـه

أكذوبة ٠ ٠ خدعتنى بها

آدام : وكيف لى

وانتى منى زوجتى بخدعة تطيب لى ؟ !

حواء : قل ما تشاء

آدم : اننى أخاف من رب السماء

حواء : وما فعلنا كى نخاف ؟ !

آدم : « ساخرا » هل يخاف الأبرياء ؟ !

لكننا لا نستحيل قوة كما نشاء

انا ضعاف . . نلتقى فى كل حين بالقضاء

ولا نريد غير الا ينتهى لنا رجاء

حواء : تعويذه ! !

آدم : وهل يعيب ما يعوذ البشر ؟ !

الله فى سمائه . . ونحن فى كف القدر

حواء : أرجوحة ؟ ؟ !

آدم : بل انها سياسة حكيمة

حتى يجازى الاله نفسا كريمة

حواء : ما تقصده ؟ !

آدم : ما أقصد ؟ !

حواء : حكاية التفاحة

تلك التى أكلتها . . . ولم تكن مباحة ؟ !

آدم : أكلتها ! ؟

حواء : نعم

آدم : ولعنة السماء ياحواء ؟ !

حواء : ما حيلتى وقد سئمت من حياتى فى السماء ؟

آدم : والجنة ؟ !

حواء : لا أستريح للخمول والدعة

آدم : لكن فى الأرض الشقاء

حواء : انها على سعة

للطامحين

آدم : « ساخرا » مرحبا بالمرأة المكافحة

تمجدت بلفته . . ولا تزال طامحة

هل تخجلين ؟ !

حواء : أنت تخشى أن تخوض المعركة

آدم : لأى شىء ؟ !

حواء : للحياة . . فلنشيد مملكة

فى الأرض . .

آدم : لكن ! !

حواء : لـم يعـــد وقت لـ « لكن » فاستعد
آدم : وأنت ؟ !
حواء : انى دائما ســـعيدة بمـا يجـــد
آدم : وتطردين من نعيـم خالد ؟ !
حواء : لا أطرد
انى رغبت فى الجهاد
آدم : « متأملا » رغبة لا تحمـــــد
أتيت جرمـــا ٠٠ وادعيت أننا لا نســعد
الا به ٠٠ ياويلنـــا ٠٠ فلم يعد لنـــا غـــد
« يسكت قليلا ٠٠ ثم يتوجه الى حواء »
حـــواء ٠٠
حواء : ما ذا ؟ !
آدم : استغفرى لعـــل ربى يغفـــر
لا ٠٠ انه لا يغفـــر لمنكـــر ما ينكـــر
أخطـــأت ٠٠ وادعيت رغبـــة ٠٠ يا خاطئـــة
حواء : أمسك عليك
آدم : ليت أنى مـا رغبت فـى امــــرأة
جنت على ٠٠ بـل على الأجيـــال من أبنائنــا
ما ذنبهم ٠٠ حـواء قد جنت ٠٠ ولكن مالنا ؟!
رباه ٠٠ غفرانا !!
حواء : تتقدم ضارعة « أبى ٠٠ أخطـات فاغفـر زلتى
آدم « ساخرا » أخطأت فى تفاحة ٠٠ ما أهون الخطيئـــة
حواء : لا ٠٠ لم أكن أدرى ٠٠ وقـــد أضلنى ابليس
آدم : ابليس ٠٠ أم حواء ٠٠ أم أدم التعيـــس
جرى القضاء ٠٠ لم يعد لنـــا هنـــا رجـــاء
لن يغفر الرحمـن شيئا من ذنـــوب الأشـــقياء
فان مشـــى ابليس ٠٠ وان مشـــت حـــواء
سيان ٠٠ فلنعـــد كى نبـــارح الســماء
« موسيقى صاخبة »
ولتشـــهد الأجيـال ٠٠فى عالـــم البشـــر
ما ضقت بالمحـــال ٠٠ بل ضـاق لى القـــدر
« الى حواء »
حواء ٠٠ هيـــا ٠٠ انها حياتنـــا الجـــديدة
فى الأرض ٠٠ فى التراب ٠٠
« ساخرا » سفرة سعيدة

كامل سعفان

فلسطين

في هجير الحياة والركب يمشي   ألمح الفجر دانيا قد أطلا
واحة طلها الندى في سنا الفجر فتندى بساحة القيظ ظلا
ودماء الشهيد تنبت في الأفق وتجرى على فم الزهر طلا
وفلسطين شعبها يخضب الأفق دماء ويطم اليوم غلا
ونشيد الحياة يبعث لحنا   يحطم القيد عاتيا مستذلا
يا فلسطين انت كرمة وحى   هصرتها اليهود عودا وزهرا
يا فلسطين أنت بسمة حسن   قطبتها عواصف البغى قسرا
يا فلسطين أنت خفقة قلب   ينشر العرب في معانيه سرا
أنت صوت الشهيد ينفث حقدا   بين أضلاعنا ويوغر صدرا
ويحيل الجراح في قلبنا الدامي لهيبا يحيل أرضك جمرا
هو كأس سقينه من يد الباغي سنسقيه من يدينا أمرا
ان تدرعت باللهيب سنينا   وتعذبت في لظى الذل دهرا
وترامى اليهود في دمك القاني ليجنوا من حومة الحرب نصرا
وتلاقت أعراسهم في حماك الطهر ترنو بمقلة المجد سكرا
هو مجد بنوه فوق رموس الوهم يعلو في ساحة المنى مشمخرا
فاذا الهول دمدمت شفتاه   وترامى الاحرار حرا فحرا
زحفوا للكفاح كاللهب الطاغي وكالجمر حين يوقد جمرا
كاله الفناء حط جناحيه عليهم والموت يهصر هصرا
ورأيت اليهود والذعر يسرى   بين أحنائهم ليزحم ذعرا
ورأيت الطغاة صرعى من الهول كوهم لم يلق في الدهر عمرا
وفلسطين طيفها يملأ الأفق ابتساما ويملأ الجو زهرا
قبل المجد في ثراها المدمى   يوم الحر وانظم اللحن شعرا
يا فلسطين انت وحى نبى   كتبته أنامل الخلد سفرا
يا فلسطين انت افق من الله تبدى بظلمة الليل فجرا
يا فلسطين عانقت مصر ذكراك طويلا منافقى اليوم مصرا

كمال عثمان المرازقى

يسر « الأدب » أن تقدم هذا الشعر تحية من شاعر صغير لا يجاوز ربيعه السادس عشر فتظفر للوطن بقوة فنية مرجوة الغد كثيرا ، وتؤدى بذلك واجبها في تسديد خطى النشا المتفننين ، وتأكيد تواصي الأجيال بالتواد والتعاطف الذى تقوم عليه ابوة سابقة وبنوة خالفة ، فاذا البنوة حانية والبنوة بارة ، والخلاف بى ناشىء الادباء وراسميهم ليس الا وهما من الوهم ٠٠ كما رجت « الأدب » دائما

خرجت تشق طريقها وسط الزوابع والغيوم
غبراء ، أرهقها السرى ، وتقلبت بين الهموم
تجتر آلام الظلام وتصفع العسف الجهوم
ويسيل من أقدامها الدم لا تضن به الجسوم

خرجت ، وبين ضلوعها عزم كزمجرة الرعود
عرفته أحداث الزمان وهال معناه الوجود

والوجد ، والثأر القديم ، وثورة فى خاطرى
والصبر والألم الطويل وغضبة فى محجرى
والنار والموت الزؤام لكل وغد مفترى
هتفت بهن قوية يوم الوثوب مشاعرى .

قسما بذاك العهد والدمع الذى غمر الخدود
لا ننثنى عن عزمنا حتى نحقق ما نريد

وقوافل الأحرار تمضى لا يروعها الطريق
خطرت بدنيا الحادثات ولم تبالى بالحريق
يفنى رفيق فى الكفاح وبعده يأتى رفيق
لم تنسهم دنيا الخداع ولونها المجد العريق

آمالهم فوق الثريا لا تبالى بالحدود
يحدوهموالعهد الوثيق،ومن سنى الشوق الوقود

حتى اذا هرع الطغاة وأضمروا الشر الغضوب
وتربصوا عبر البقاع ولوثوا وجه الدروب
وتحصنوا بالبغى والغدر الذى غمر السهوب
برزت قوافلنا اليهم هازئات بالخطوب
تشدو بأحلام الصباح وبسمة الفجر الوليد
ويشيع فى انغامها معنى العراقة والخلود

وعلى جبين السائرين صرامة الزحف المكين
يمضى الى الأمل الفريد يهزه حلو الحنين
من بعد أن عرفوا المسالك فى متاهات السنين
طأن الأسى فى أمسهم ، وطغى التحسر والأنين

واليوم قد بان السبيل فلا خمول ولا رقود
بل أغنيات كتائب نفرت كقافلة الأسود

وسعوا بصحراء الحيــــاة لينبتوا فيها الأمل
وهتافهم فى الدرب : « لا نوم هناك ولا ملل »
خسئت حيـــاة الضائعين الهائمين بلا عمـــل
المشفقين على المتاع ٠٠ على المجون ٠٠ على الأجل

وغدا تذوب أمامنا تلك العوائق والســــدود
وتموت غيـــلان الظـلام وتنطوى تحت اللحود

أبدا تســـير - ولا تنى - نحو الأمام القافلة
وتنال من شهدائها درس النســـــور الموغله
لا تعـــرف العود المشين ولا رؤاه القـــاتله
ما دام فى القلب الشجاع قوى الكفاح الهـائله

وتظل تدرج والهـــواء مداعب حمر البنود
تطأ الأذى فى سيرها واليأس والشوك والجحود

أتقول قد طال الطريق وشاخ فى قلبى مناه ؟
أبدا ٠٠٠ ففى غدنا القريب لسوف تزدهر الحياه
وترن ألحـــان الخلود وينجلى وعــــد الاله
وتميس ازهار الجنـــان ويزدهى وجـــه الفلاه

حيث التحرر والهدى والعدل فى أرض الجدود
وتهيم بين النـــور فى دنيـــا الطلاقة والورود

فاذا تمادى العسف أو صدأت بأرجلنا القيــود
وتساقط الصرعى الكرام بعـالم السجن الحقود
وقضى شهيد فى النضال وبعده يقضى شـــهيد
وتجرع الشعب الأسى فى محفل الألم العتيد

فأمامنـــا المعنى الكبير وخفقة النصر التليـــد
نعطى لها العيش الرطيب وزهرة العمـــر المديد

نجيب الكيلانى

عبر الحياة

« الى كل حائر .. مجهد الفكر .. متعب البال .. مثقل الخطى »

يا رفيقى
قم تأمل فى الوجود
واترك الفكر طليقا
لا تغله بالقيود
وتحرر يا رفيقى
وتأمل فى الطريق
كم بحثنا منذ كانت الخليقة
كم بحثنا منذ أجيال سحيقة
ما هو سر الحياة ؟؟ ..
ما هو سر الحقيقة ؟ ؟ ..
كيف جئنا ؟؟ ..
كيف نحيا ؟؟..
والى أين نسير ؟؟ ..
والى أين المصير ؟؟ ..
ذات يوم ...
استمعت لصراخ فى شعورى
كل ما فى الكون يحيا كالأسير
كلكم أسرى ... فامضوا يا دواب
لا تضيعوا العمر ...
لا تضيعوه
فى آمال كذاب
وانظروا الماضى ...
أتراكم قد نزعتم الحجاب
أو هتكتم النقاب
أنكم ... أنتم
جميعا ..
كأمانيكم سراب
فبكيت ..
هذه الارض التى تحت القدم
والسماء التى فوق القمم
والبحار والرياح
والجبال والبطاح
والغابات والشجر

والنجوم والقمر
وأنا ٠٠ والبشر
كلنا للعدم
كل ما حولنا لغز مبهم
كل شيء غامض طلسم
والحقيقة ٠ ٠
أين مفتاح الحقيقة ؟؟ !! ٠٠
تائه
مثلي ومثلك
ضـــائع
في المتاهات العميقة
والحيـــاة ٠٠
لست أدري يا رفيقي ما الحياه ؟ ٠٠٠
هي ليل نحن نمشي في دجاه
وخطانا وخطى كل البرايا
غائرات متخمات بالخطايا
والمـــوت ٠٠
ذاك اثم عظيم
ذاك شر مقيم
ذاك سر الفناء
ذاك أقسى جزاء
والقــدر ٠٠
صانع في جنون ٠٠ معجزات الألم
كذئاب الجبال ٠٠ مسعورات النهم
والبعث ٠٠٠
كحديث الخيال ٠٠ جالب الازوار
كاصطناع المحال ٠٠ في عقول الصغار
يا رفيقي ٠٠
أنا لست ملحدا ٠٠
بل شريدا في ضلالات الحياة
لم أجد لي يا رفيقي
مرشدا ٠٠
أبدا
غير أني سوف أرنو دائما
لانطلاقي الحر ٠٠ ذاك حسبي
ذاك أدعى للنجاة

ابراهيم صبري عبد الفتاح

بنت الممثل

مأساة واقعية ، ترويها بنت الشاطئ

خانتها قواها فجأة حين اقتربت من المكان الوحيد الذى ظل مدى أعوام خمسة ، حلم صباها ومهوى فؤادها وقبلة أمانيها ، فاتكأت على سور الحديقة المحيطة بالبيت تسائل نفسها عن سر هذا الضعف الطارىء الذى ألم بها : أتراها مجهدة من أثر الرحلة الطويلة فى متاهة الظنون وغيابة المخاوف والأوهام ؟ أم تراها تشفق أن تفتح عينيها فيتبدد الحلم الجميل الرائع الذى عاشت فيه منذ جاءها نداء الفردوس الموعود ؟

ومدت يدها فى وهن فتناولت رسالة من حقيبتها ، وراحت تتلو ما فيها للمرة العاشرة : هذا خط يده لا ريب فيه ، وهذه كلماته الحلوة تنتزعها من غمرة القلق المجهد ، وتحمل اليها البشرى السعيدة : لقد انتصر الحب آخر الأمر على العقبة الكئود التى كانت تعترض سبيله ، ودمر بقوته العاتية فروق الطبقات السخيفة التى كانت تنكر زواج شاب مرموق المكانة ، من أسرة أرستقراطية ، بفتاة يتيمة عاملة ، كان أبوها ممثلا ذائع الصيت .. انتصر الحب ، ولم يبق بين الفتاة وبين جنتها المشتهاة ، الا أن تخطو بضع خطوات تحملها الى هذا البيت الحلوى القريب ، حيث تجد فى انتظارها شقيقة الشاب ، تستقبلها مرحبة ، وتتفق واياها على ترتيبات الزواج السعيد ، وتشترك معها فى اعداد هذا العش الجميل الذى قدمته الأسرة النبيلة هدية عرس ، لابنة الممثل التى طالما أنكرتها !

ورق قلب الفتاة لذكرى أبيها ، فتمنت لو كان الموت أمهله ريثما يشهد بعينيه سعادة طفلته العزيزة ، وتمثلته فى ساعاته الاخيرة وقد تشبثت عيناه بها ، وراح يهذى بما سوف تلقاه من غدر الدنيا ولؤم الناس ..

رحمه الله ! لشد ما كان متشائما ، شغوفا بأن ينزع عن وجوه البشر تلك الأقنعة التى توارى سوآتهم ، ويعرضهم على مسرحه قطعانا من الذئاب والثعالب والضباع ..!

ولم يستهوه قط ما نال من مجد على خشبة المسرح ، فقد كان موقنا أن هذا المجد ومثله معه ، لن يغنى عن طفلته الحلوة شيئا ، أى شىء ، ولن يحميها بعده من لؤم الناس وشرهم ..

ألا ليته عاش ، ليرى انتصارها أخيرا ، ويستريح مما كان يعذبه ويضنيه ، لفرط ما جحد وجود عنصر الخير فى طبيعة البشر ...

وأحست بروحه تحوم حولها ، فابتسمت فى شجو وحنان للطيف الماثل ، وقد سرها أنه جد قريب منها ، يؤنس وحدتها فى اللحظة الباقية التى تفصلها عن جنة الحب ، وينتظر معها ريثما يبارك زواجها ويطمئن الى نجاتها مما كان يخشاه عليها يوم

فارقها مرغما ، ورحل عنها الى حيث لا يئوب مسافر

وسرت فى كيانها الرقيق رجفة كاد الخطاب يفلت بها من أناملها ، لولا أن أحكمت قبضتها عليه ، وقد رد اليها يقينها أنها لم تكن واهمة ولا حالمة ، وكأنما استعادت بهذا اليقين قواها المتخاذلة ، فعبرت السور ثم راحت تمشى فى الحديقة على مهل ، متجهة نحو العش المهجور ، ووجهها الاسمر المليح مخضب بحمرة من خجل العذراء وحياء الأنثى

وكان المكان غارقا فى صمت عميق ، لا يكاد يسمع فيه سوى صوت تهشم أوراق الخريف الذابلة ، تحت وطء قدميها ، مختلطا بصرير جنادب كانت تسرح فى الحشائش الجافة . ثم ما لبث هذا الصمت أن مزقه نعيب غراب حط على شجرة معمرة منحنية على حافة النهر . فأجفلت الفتاة برهة ، ومضت ترنو فى أسى الى مظاهر الجفاف والوحشة التى تسود المكان ، حتى اذا تلاشى صدى النعيب الكئيب ، خطر ببالها أن لو كان هذا الغراب قد حط على شجرة داخل الحديقة ، لتشاءمت منه ، أما وهو بعيد عن حماها ، فحمدا للسماء التى أمسكت به هناك ، خارج دنياها ..

وعاودها اشراقها . فاذا الحياة فى قلبها الشاب ، تغلب كآبة الخريف ووحشة الخلاء ، وتفيض على الكون من حولها بهجة الربيع وسنا الصبا ، واذا هذا البستان بأشواكه البرية وعشبه الجاف ، والاوراق الصفراء الذابلة التى تكسو أرضه المهملة ، قد تمثل لوجدانها لوحة منيرة فاتنة ، لفردوس مهجور يفتقد ربته ، وينتظر على يديها الرى الحياة .

وها قد جاءت الربة ، ولن يمضى يوم واحد حتى تمس المكان بلمستها الساحرة ، فتبعثه ملء النضرة والبهاء والاشراق !

وانتهت بها خطاها الى باب البيت ، فتهيبت أن تطرقه ، وعجبت لنفسها كيف واتتها الشجاعة على المجىء ! واذ ذاك أدركت سر ما عراها من ضعف حين اقتربت من هذا المكان .. فما كان الذى بها سوى الاشفاق من مواجهة هذه السيدة التى توشك أن تلقاها لأول مرة ! وكانت قد سمعت الكثير عن صلفها وغرورها ، وزهوها بالوسط الراقى الذى تنتمى اليه .. ثم كانت قد عرفت أنها التى تزعمت فى أسرتها الحملة الظالمة ضد الفتاة التى ألقى بها القدر الغاشم فى طريق ابنها ...

وهمت المسكينة بالفرار ، لولا أن فتح الباب فجأة ، وظهرت السيدة على الأثر بادية الأناقة والترفع ، فما رأت الفتاة حتى رحبت بها فى تلطف بالغ ، وقادتها فى رفق الى الداخل ، وهى تزجى اليها التهنئة الحارة بالعرس الوشيك ، وتطرى جمالها الأخاذ الذى سحر فتى الأسر العريقة ..

ومضت بها تطوف بأنحاء المسكن ، وتهيب بها أن تلقى نظرة على دنياها الجديدة ، وأن تقترح ما شاءت من تعديل ، والعروس تتبعها مطرقة مستسلمة ، فى حياء مشوب بالوجوم .

وانتهى بهما المطاف الى شرفة مطلة على النهر . فودت الفتاة لو أعفتها السيدة من حفاوتها واطرائها ، وتركتها

لحظة ريثما تستجمع شتات نفسها المبعثرة ، لكن السيدة ظلت أمامها ، تبالغ فى الترحيب بها ، وتدافع عن موقف أسرتها ، وتسألها المعذرة والنسيان ..

ووجدت الفتاة صوتها أخيرا ، وهمست ببعض عبارات الشكر والاعتذار ، لعلها تنجو لحظة من وخز الكلمات المسمومة ، لكن السيدة لم تدع لها هذه الفرصة ، بل قاطعتها قائلة فى تواضع متكلف :

— بل نحن الذين نعتذر ونشكر ! فانك برضائك أن يتم الزواج هنا فى هذا المعزل النائى ، بلا ضجيج ولا احتفال . قد حميت لنا كرامتنا من تطفل الفضوليين الذين لا يؤمنون بالحب حين ينزل بالانسان عن طبقته . كل ما نرجوه أن يتم الأمر فى الخفاء ، بعد أن قبل أخى الشرط الواحد الذى اشترطناه لكى نقر هذا الزواج غير المتكافىء ونرضى عنه .

وقبل أن تنتبه الفتاة من ذهول الصدمة ، نهضت السيدة الى «التليفون» تدعو أخاها لكى يتحدث الى عروسه الحلوة ، ثم قربت السماعة من أذن الفتاة ، حيث سمعت صوته يأتيها من أغوار سحيقة ، مهونا عليها الثمن الذى قضت عليها الظروف أن تدفعه من أجل الحب ، ومؤكدا لها أن غضاضة الموقف سوف تذوب مع أول قطرة من كأس النعيم ، واذ ذاك لن تجد ضيرا فى أن تخلت — ارضاء لأهله ، وحسما لمعارضتهم — عن لقب أبيها الذى اشتهر به أيام مجده على المسرح ، واكتفت باسمه الاول مجردا .. وماذا يعنيه أو يعنيها من الاسماء والالقاب ، بعد أن تم لهما النصر فى معركتهما الظافرة ؟! .

وأنكرت الفتاة نفسها ، وبدا لها أنه يتحدث الى سواها ، فوضعت أصابعها فى أذنيها فى حركة رعب واشمئزاز ، ثم وقفت برهة تحدق حولها زائغة البصر ، كأنما تفتقد شيئا أضاعته ، حتى اذا وقعت عيناها على المكان الذى لمحت فيه طيف أبيها ، سارت نحوه مرفوعة الهامة ، شاحبة الوجه ، فلما بلغته تباعد الطيف ، فانطلقت تعدو على أثره ، وقد لانت ملامحها واستردت ذاتها التى أوشك اللصوص أن يسلبوها اياها ، ويمسخوها مخلوقة أخرى ، غريبة مجهولة ، لا تمت اليها بسبب !

في سبيل الســـلام

الفصل الاول

المنظر : ـ

(غرفة صـالون بها كراسى كبيرة ويظهر بها رجل متقدم فى السن عليه سيماء العلماء وبجانبه زوجه التى تبدأ فى الكلام)

ـ اننى لم أكن أتصور ان فى الامكان نجاح تجاربكم بل كنت أعتقد أنكم لن تصلوا الى نتيجة ما وأن تعبكم لا شك ذاهب أدراج الرياح ولـكننى لم أكن أريد أن أثبط من عـــزيمتكم ، فكنت دائمة التشجيع لكم

ـ فى الواقع يا عــــزيزتى ، كان لتشجيعك أثر كبير فى نجاح التجارب التى كنا نقوم بها ، وفى حقيقة الأمر كنت أشعر أحيانا أننا لن نصل الى نتائج ذات قيمة ولكن ايماننا العميق هو الذى دفعنا ولا يزال يدفعنـــــا فى سبيل التقدم

ـ ترى هل يكون لذلك أثر فى منع الحروب ؟

ـ هناك فرق كبير بين الحــــرب والوحشية ، فان الوســـــائل التى يعدونها الآن لا تستعمل فى حروب ، انها تستعمل للابادة والافناء ، انهـــا تكفى لافناء العالم أجمع ، وليست هذه بطبيعة الحال هى الحرب . انها ضرب من الجنون والحماقة أما الحروب التى عرفها الناس قبلنا بوسائلها القديمة. فلا أعتقد أن فى الامكان الاستغناء عنها كما ان ضررها ليس كبيرا للغاية .

ـ ومتى تقومون بتجربتكم تلك ؟

ـ ان تجربتنا رهن بتجربتهم أيضا

ـ كيف ذلك ؟

ـ سأوضح لك الأمر بالتفصيل ، فاننى قبل ذلك لم أحاول شرحه لك أما الآن فأستطيع أن أفسر لك كل شىء ، فالفكرة فى حد ذاتها بسيطة للغاية ، هل رأيت الى عود الثقاب ، اذا ألقى به فى الماء ماذا يحدث له

ـ ينطفىء طبعا

ـ حسنا . ان فكرتنـــا بدأت من هذه الملاحظة البسيطة . وجل الاختراعات يا عزيزتى ـ ان لم يكن كلها ـ بدأت هكذا أفكارا بسيطة الى درجة بعيدة ، حتى ليظن للوهلة الاولى أنهـــا لعب صبيان لا يمكن تصديقها ، ونعود الى فكرتنا فلو استطعنا أن نحيل الأثير كله بمثابة لجة من الماء ، لا نخاف فيه أى انفجار يغمرونه . ومن هذه الفكرة ، التى يمكن أن تخطر على بال أى انسان ، ـ بدأت تجاربنا وكان علينا أن نهتدى الى الاشعاعات التى يمكن أن نبطل بها مفعول القنبلة الذرية فور القاء وســـيلة

أخرى سواها وكان يعمل معنا أناس ذوو عقيدة وايمان راسخ فكنا جميعا دائبي العمل في هذا السبيل حتى استطعنا الوصول الى هذا الاشعاع انه تماما كالماء الذى ينطفىء فيه عود الثقاب اذا رمى به فيه ، ولكن ليس معنى ذلك أننا قد بلغنا غاية الكمال فى أبحاثنا فاننا حتى الآن لم نصل الى ما نصبو اليه اننا نريد أن نغلف الكرة الارضية بأجمعها بهذا الاشعاع تغليفا تاما حتى يتحد اتحادا كليا بذرات الهواء فاذا انفجرت فيه قنبلة من أى نوع فى أى جهة على وجه الارض تلاشت ذراتها بين ذرات الهواء ولم تحدث أثرا يذكر على الاطلاق بل ستبدو كما لو كانت زوبعة أو عاصفة تمر .

— ان هذا أشبه بحلم أو أسطورة ولكن ما دمتم لم تتوصلوا الى الآن الى طريقة لتغليف الكرة الارضية بهذا الاشعاع فانني أعتقد أن جهدكم ضاع عبثا .

— لم يضع يا عزيزتي فاننا نستطيع أن نعرقل كل تجاربهم فى التفجير الذرى أو الهيدروجيني ولن يستطيعوا الاقدام على حرب ذرية قبل نجاح تجاربهم فيها نجاحا كاملا ، وبذلك لن تقوم الحرب وسيعم السلام

— وكيف يمكنكم عرقلة تجاربهم وأنتم لن تستطيعوا بطبيعة الحال الاقتراب من مناطق اجرائها

— هذا صحيح ولم يغب ذلك عن أذهاننا فاخترعنا اختراعا متمما للاختراع الاول

— وكيف ذلك أيضا

— لقد اخترعنا رياحا موجهة نستطيع أن نطلقها من مراكزنا وذلك بعد أن نطلق الاشعاعات المضادة فتحملها الى الجهة التى نريدها

— هذه فكرة مدهشة لا يكاد يصدقها العقل ولكن ألا ترى احتمال هبوب رياح أخرى طبيعية تحمل رياحكم باشعاعاتكم الى حيث لا تريدون فتفسد عليكم كل أمركم

— انني أقدر ذكائك يا عزيزتي فأطمئنك بأن ذلك لم يغب عنا أيضا فحسبنا سرعة أشد وأقوى رياح ظهرت حتى الآن وعملنا على أن تكون رياحنا أشد منها بكثير ولم نصل الى ذلك بسهولة ولكننا وصلنا اليه بعد عديد من التجارب كنا نتأرجح فيها بين النجاح والفشل واليأس والرجاء

— يبدو لى أن هذا الجهد كان فى حاجة ماسة الى مال كثير فمن أين جئتم به ؟

— فعلا ، لقد أنفقنا عليه أموالا طائلة كانت تمدنا بها جهات كثيرة مما تحب السلام وتسعى اليه ، ولكن العجيب يا عزيزتي أن ما أنفقناه فى سبيل السلام لا يعد شيئا مذكورا بجانب ما تنفقه بعض الحكومات فى سبيل الحرب

— وما هى خطوتكم التالية

— اننا نأمل فى مساعدة الدول المحبة للسلام لنا ففى يدها وحدها النجاح والاخفاق لاننا لا نستطيع وحدنا أن نبلغ فى ذلك شيئا

— ولكن الطريق الى ذلك وعر ما فى ذلك ريب

— نعم نحن نعرف ذلك تماما ونعرف أننا نضحى بحياتنا فى سبيل ذلك

العمل ولكننا مع كل هذا لن نتهاون فيه أو نتحول عنه

– هل أفهم من ذلك أنك على استعداد لافشاء هذا السر لأعدائنا مثلا

– اذا وجدت أنهم صادقوا النيـــة فى رغبتهم فى السلام فاننى لا أتردد فى ذلك مطلقا

– اننى أخشى عليك كثيرا يا عزيزى

– أعلم أن حياتى يتهددها الخطر من كل جانب ولكننى أؤمن بأن حيـــاة الفرد لا تساوى شيئا فى ســـبيل المجموع

– اننى أدعو لك دائما بالتوفيق

– وأنا سعيد بك دائما يا عزيزتى

المنظر الثانى

(نفس الرجل يبدو فى معمل وحوله كثير من العدد والآلات ويظهر أمامه أحد معاونيـــه فيبادر قائلا :)

– هل من جديد

– نعم يا سيدى فسيقومون بتجربة ذرية غدا فى تمام السابعة صباحا فى نفس المكان الذى أجروا فيه تجاربهم السابقة

– أواثق أنت من ذلك

– كل الثقة يا سيدى فقد أخبرنى به صـــديق مخلص يعمل فى وزارة الحرب

– (كمن يحدث نفسه) الســاعة السابعة انه موعدنا أيضا وسنرى أينا ينتصر

الفصل الثانى

المنظر الاول

(سفينة فى عـرض البحر وعليهـا بعض رجال وبأيدى كل منهم منظار مكبر يتجهون به نحو جزيرة بعيدة ويتحدث أحدهم قائلا : –)

– لقد تم كل شىء وعلينـــا الآن انتظار النتيجة ، بعد نصف ســـاعة تماما يحدث الانفجـار الهائل (ينظر فى ســـــاعته ويقول :) باقى عشر دقائق باقى سبع دقائق ، باقى خمس دقائق ، ايه باقى دقيقة واحدة ...

ما هذا ان الانفجار لم يحـــدث ربما تأخر قليلا عما حددنا له من وقت ... يا للـكارثة أنظروا جميعـــا تأملوا يا سادة ... تأملوا جيـــدا ها هو مؤشر الانفجار قد تحرك دلالة على أن الانفجار قد تم ولكنه لم يحـدث أثرا

على الاطلاق ، دققوا النظر جيـدا لقد تلاشى كل أثر له وهذا مؤشرالذبذبات لم يسجل شيئا البتة انها كارثة ،انها كارثة . نقول ، وكيف نتصرف ، وهل ـ ـدق أحد ما حدث

المنظر الثانى

(نفس المنظر الذى ظهر فى المعمل مضـــافا اليه جهـاز لاسلكى يديره أحد الموجودين فيسمعون ما يلى :)

انهاكارثة ، لم يحدث مثلها مطلقا، لابد أن فى الأمر سرا كبيرا يخيل الى أنها قوة شياطين ، هل تتصور امكان حدوث ذلك هل تتصور أن التجارب التى قضينا فيها شطراكبيرا منحياتنا ووصلنا بهـا الى نتائج مرضية للغاية تنتهى بنا بعد ذلك الى هـذه النتيجة المؤلمة والفشـل الذريع (فيما يشبه الصراخ) هل هذا ممكن ، هل هـذا ممكن ، هل هـذا معقول حقا انهـا مصيبة ، ويبدو أنه قد قضى علينا الى الأبد

ـ اننى أوافقك على كل ما قلت ولكن علينا أن نفعل شيئا وبعد ذلك نتدبر الأمر

ـ ليس أمامنا سوى شىء واحد

ـ خبرنى بربك ما هو

ـ ليس أمامنـــا الا أن نقول إن التجارب قد تقرر تأجيلها

المنظر الثـالث

(نفس المنظر السابق حيث يتكلم العلامة فيقول : ـ)

ـ أجل ليس أمامهم غير التضليل والخداع انهم لا يستطيعونأن يواجهوا الناس بالحقائق مطلقا

ـ لعنـــة الله عليهم ، لقد أنسونا فرحة الانتصار نعم الانتصار فقـد انتصرنا عليهم وقضينا على أحـلامهم وآمالهم ، ليقرروا ما شاءوا وليؤجلوا ما أرادواولكننا لهم بالمرصـاد نحبط مساعيهم دائما ... من أجل السلام، وفى سبيل السلام

عزت محمد ابراهيم

« قصة »

وأخير .. قاتل

.. كانت عيناه تلمعان بقسوة وعنف شديدين .. وهو يضغط على زناد مدفعه الرشاش ... فتنهال الطلقات السريعة فى كل جانب .. لم يكن يبدو على وجهه أية علامة من علامات الخوف أو التردد وهو يزمجر بمدفعه فى ميدان المعركة غير عابىء باطنان القنابل التى كانت تدك بها طائرات العدو مختلف المواقع حربية وغير حربية .. وأثارت فى جرأته العجيبة شيئا من حب الاستطلاع ، فحاولت بنظرة سريعة أن استزيد من ملامح وجهه الذى غطى ثلثه الأعلى خوذته العسكرية ... وكدت أصيح .. أليس هذا هو مصطفى .. نعم انه هو بكل تأكيد. وانفجرت بالقرب منى قنبلة يدوية كادت شظاياها تخترق رأسى لولا ما يغطيها من خوذة مصفحة ... فانتبهت الى مدفعى ورحب أصب نيرانه الحامية على العدو المتقدم ... وحمى وطيس المعركة .. ونسيت مصطفى الى حين .. وجاءتنا بعد قتال دام ما يقرب من عشر ساعات أوامر القائد بالانسحاب الى مكان أكثر تحصينا .. ولبينا الأوامر ... وبعملية بارعة استطعنا ان نخدع العدو وننسحب بسلام الى مكاننا الجديد المحصن .. فى انتظار معركة حامية أخرى .

وفى جوف احدى « التبات » كان اصبعى يلمس زناد مدفعى فى رفق فى انتظار الأوامر .. وكانت خواطرى قد شردت مع مصطفى الذى أثار أمره دهشتى .. والذى انسحب مع جماعة من الشباب الى مكان آخر . ماذا جاء به الى الميدان ؟.. وكيف .. ؟ وبأى عزم خارق كان يقاتل ..

وتذكرت آخر مرة شاهدته فيها قبل أن يأتى الى الميدان .. كنت أنا قد استدعيت بأمر من قيادة الحرس الوطنى .. ورحت أودعه .. وجدته يومها واقفا فى غرفته الصغيرة العجيبة .. الذى جعل من كل ركن فيها معرضا صغيرا لفن من الفنون ... فركن ركبت فيه رفوف خشبية أنيقة ووضع فوقها روائع من التصوير الشمسى .. وآخر اكتظ بتحف من الآثار القديمة .. وثالث بلوحات رائعات لرسامين مشهورين .. وهكذا فى كل ركن تجد شيئا جميلا ومثيرا وعميقا . واستقبلنى باشا رحبا .. وبين يديه كلبه الجميل الذى يعتز به اعتزازا كبيرا .. وبعد أن ألقى نظرة على « أركانه » اتجه الى مكتبه وألقى بنفسه على كرسى ووضع رجليه على كرسى آخر ، ثم اتجه الى وقال وهو يربت على رأس كلبه الذى انزوى بجانبه مستسلما فى وفاء :

أهلا ... هيه .. أليس عندك جديدا ؟

فاجبته :

ان الجديد متوفر فى هذه الأيام العصيبة ... ثم اننى ذاهب الى الميدان غدا كأوامر قيادة الحرس ... ألا تجد فى هذا كله جديدا ؟ ... ثم ألست تنوى أن تذهب الى الميدان انت الآخر ؟

فأجابنى وهو يكاد يتثاءب

لم أجد الدافع القوى الى مثل هذا العمل بعد

فصمت مفكرا ..

أتكفر بالوطن ؟ أم أنك تخشى الموت فى سبيله

فأجاب فى هدوء :

أتريد الحقيقة .. اننى لا أدرى .. ولا أنكر عليك ان هذه اللاأدرية قد ألقت على بشىء غير قليل من العذاب ومن الصراع .. ولكن ما أدريه تماما هو كرهى للحرب عامة

قلت له فى شىء كثير من الغيظ :

دعنى أصارحك .. بأن الجبن هو العامل الأول فى المسألة كلها ... ألست معى فى ذلك ؟

قال :

ان احساسى تجاه الموت ينفى تصريحك هذا .. اننى لا أخشاه كثيرا .. ولكن يظهر أن كل ما فى الأمر أننى أريد « ميتة » لذيذة .. والحرب فى نظرى لا تمنحنى هذا النوع من الميتات ... أريد ميتة عقلية وقلبية ... يجمع عليها القلب والعقل جميعا لا العقل وحده ولا القلب وحده . وأن العقل يدعو بشدة الى ما تدعونى اليه .. ولكنى فى انتظار أوامر القلب .

وسكت قليلا ثم استطرد :

ان التضحية المؤتمرة بالعقل وحده انتحار منطقى .. والتضحية التى يدفع اليها القلب وحده تعتبر موت مهووس .. موت تدفع اليه انفعالات وقتية مهووسة .. أما اذا أجمع الاثنان فستنعم بلا شك بموت لذيذ ممتع ..

ثم يبدو يا صديقى أننى أنانى لم أقتنع بعد بفكرة التضحية هذه المفضية الى الموت ... ان التضحية فى نظرى هى أن تموت مقابل لا شىء .. أو هى أن تموت وكفى ... وفكرة الموت فكرة أكبر وأشكل من أن يقدم عليها المرء بهذه السهولة ... ان المرء يريد ضمانا ضخما هائلا قبل أن يسلم نفسه الى العدم

فنهضت غاضبا وأنا أصيح :

يبدو أن لا عقل ولا قلب لك . والا فماذا تعنى بميتة لذيذة .. وعقل وقلب أهناك موت لذيذ وموت غير لذيذ . انك تخرف يا مصطفى .. والظاهر أنك تبغى تبرير تراخيك بأى شكل ..

فقال فى هدوء وهو يدعونى للجلوس :

حلمك علي يا سيد .. وهب أنك كنت فى نزهة بحرية وانقلب بك الزورق الذى تركبه .. ولنفرض أنك مت على أثر ذلك . ثم هب ثانية انك تحب فتاة حبا ملك عليك كل مشاعرك ، فهمت بها غراما ، وجاء أحدهم لينتزع منك هذه الحبيبة وأنت واثق من أنه سيقتلك ان حاولت الاعتراض ، ومع ذلك اعترضت ومت . تخيل أنك تعانى الميتتين . فهل تستويان ؟!

فسكت ولم أجبه

فأردف قائلا بعد فترة صمت قصيرة

فليكن ٠٠ ولكنى أؤكد لك أن من الميتات ما هو لذيذ وما هو انتحار ٠٠ وعلى أية حال أرجو لك حظا سعيدا ٠٠

فنهضت ثانية وأنا أبذل جهدا كبيرا حتى لا أنفجر ٠٠ ثم قلت :

وأنا أرجو من الله أن يمنحك شيئا من الهداية ليزيل ما أنت فيه من ظلمات ٠

فأجابنى بنفس هدوئه وهو يودعنى :

شكرا ، ولا تنس أن تموت ٠

كان غريبا كعادته ٠٠ ولكنه فى هذا اليوم كان أشد غرابة ٠ وصحوت من خواطرى على صوت يصيح فى ثبات وقوة :

اضرب

وانطلقت النيران من فوهات المدافع تكتسح كل ما فى طريقها اكتساحا مروعا ، وكسى وجوه الرجال حماس ذاهل فراحوا يضربون العدو فى غيظ وحشى هائل ، وتجندلت الجثث ، وسالت الدماء ، وتكاثف الدخان واندلعت ألسنة النيران تحرق فى طريقها قوى الشر والخير معا ٠٠ وفجأة وبعد عشرة أيام من القتال المرير ٠٠ سكتت المدافع ، وهدأ كل شىء ، فقد خضع الطرفان لقرار وقف اطلاق النار ٠

وفى داخل المعسكر ٠٠ ونحن ما زلنا بملابسنا العسكرية قابلت مصطفى ٠ صدفة ٠٠ فلم أملك نفسى من الانهيال عليه بالقبلات ٠٠ وقبل أن أبدأه بشىء قال فى كثير من الحسرة

يا خسارة يا سيد ٠٠ وقف القتال ٠ كلانا لم يمت ٠٠

قلت متعجبا :

اننا لم نأت لنموت ٠٠ ولكن جئنا لندافع ٠

قال فى ألم :

نعم ٠٠ ولكننى جئت لأدافع ولأموت لا لأدافع فقط ٠

ــ كيف ؟!

قال :

لقد انهدم جزء كبير من حياتى حينما حطمت القنابل حجرتى المقدسة ٠٠ حجرتى التى ضمتنى بين جدرانها خمسا وعشرين عاما ٠٠٠ لقد كنت أقدس الجمال ٠ وكانت هى محرابى الذى أعبد فيه كل ما هو جميل ٠٠ لقد حطموا حصيلة خمس وعشرين عاما من العبادة ٠٠ ان الذى يستبدل الجمال بالخراب لا يستحق عقابا أقل من الموت ٠٠٠ والذى يقتل الوداعة والوفاء كما فعلوا مع كلب الصغير ٠٠ لا يعدو أن يكون وحشا ذا مخالب وأنياب أحسن عقاب له أن يموت رميا بالرصاص ٠٠٠ وداعا يا سيد ٠٠٠

وداعا قالها بعد أن اختطف مدفعه وانطلق لا يلوى على شىء ٠٠ فصحت وراءه :

ــ الى أين ٠٠٠ ؟!

فحمل الى الريح صوتا يهتز فى عزم واصرار :

لن أدعهم ينسحبون فى سلام ٠٠

واحتوته ظلمات المدينة المهدمة الباسلة بين طياتها الرهيبة ٠

وانحدرت على خدى دمعة مسحتها فى سرعة ٠٠ وحملت مدفعا من نفس الطراز وانطلقت وراءه ٠

محمد ابراهيم ناصر

عوالم

كنت تراها شاردة حائلة ، تائهة النظرات مشتتة الفكر ، كأنها شاعرة أو فنانة تستلهم الوحي وتنتظر الالهام أو كأنها تتأمل فى منظر خلاب وهى نشوى من أمل بعيد • غير أنها لم تكن هذا ولا ذاك بل كانت تقوم بعمل يتطلب الحس والانتباه بعيدا كل البعد عن عالم الفكر والخيال ..

كانت عالمة بلغة الشعب أو راقصة ومغنية من الدرجة الثانية التى تدخل المنازل المتوسطة الحال ، وهى على حالها هذا دائما أبدا حتى وهى فى وسط الضجيج واللغط اللذين يصحبان أفراحنا ، فكأنما وجدت من ذلك اللهو والعبث مجالا شاعريا ومهبطا للوحى والالهام •

كانت أجمل فرقتها ، ممشوقة القد حسناء الوجه ناعمة الشعر جميلة من غير فتنة ، شيقة من غير اغراء . جذابة من غير اسراف ، هادئة من غير تزمت ، وهى خامسة الفرقه وأحدثهن فى العمل بها • أما الرئيسة فكانت تليها فى الجمال والثلاث الباقيات مابين متوسطة الجمال وعادية المظهر وقبيحة الصورة متكلفة مصطنعة • وأربعة رجال يمثلون الجنس الآخر لهذا النصف الناعم ، أحدهم للطبلة وآخر للرق وثالث للعود والأخير للأكوردين تفاوتت نسبة الجمال منهم أيضا فمنهم الدميم الذى يثير السخرية والضحك والعادى المظهر والبهى الطلعة • يؤلفون صورة منسجمة محبوكة الاطراف بما حوت من متناقضات •

وترى جميعا فى حفلاتها التى تكاد تكون يومية وقد احتجزت مكانا مرموقا مرئيا من الجميع وقد جلسن فى شبه دائرة من أحد أطرافها الرئيسة ومن الطرف الآخر مهرج الفرقة الذى يمسك الطبلة ويقوم بدور البهلوان •

ويبدأ الحفل وتصدح الموسيقى ويعلو الصوت بالغناء وتجلجل الزغاريد وترن الضحكات من الجميع ومن أعماق القلوب .. الا هى •

جلست فى ثوبها الأنيق الذى يظهر أكثر مما يخفى ويكشف عن مفاتنها ومواطن الحسن فيها ، تنشد وتصفق فى آلية ورتابة وقد زاغ بصرها وشرد فكرها حتى لا تكاد ترى أو تعى ما حولها ، وتقع عيناها على العروس فتتنهد فى ألم وتبرق دموع الأسى فى مقلتيها وتتذكر •••

يوم ان كانت عروس ••• نعم كانت عروس وعرفت طعم السعادة وذاقت حلو الهناء ونعمت عامين كأنهما برق خاطف فلم تحس بهما • كانت فى عرسها أبهى من هذه العروس وكان ثوبها أجمل وأفتن على بساطته ورخصه • وكان هو دون شك أحسن ألف مرة من هذا العريس ، لقد كان مجدى وسيم الطلعة رشيق الجسم حلو الحديث •

حتى اليوم كان جميلا صافيا من أيام الربيع الناضرة وشاركتها الطبيعة فرحتها وسرورها ، كانت فى ذلك الوقت تحلم مثل تلك العروس

بالسعادة والهناء بعد أن فازت بمجدى الذى تتمناه الكثيرات ، وبعد أن اطمأنت أنها ستترك زوج أبيها الى الأبد ، ثم قضت عامين كما يقال لأنها لم تشعر بهما فى صفاء دائم ونعيم مقيم .. وتلك الأيام الأولى لزواجهما وكيف سافرا الى ساحل مصر وتمتعا بجماله وبهجته ويوم ذهبا الى .....

وهنا تشعر بيد تهزها بقسوة فى جنبها كى تتنبه وتتيقظ وترفع صوتها فى الغناء . فتتألم فى سكون وتنظر بضيق الى تلك التى انتشلتها من أيامها العذبة . ثم تردد فى آلية ورتابة ما ينشدون .

ثم يزوغ بصرها سريعا ويقود الى عالمها وتتذكر تلك الايام .. وكيف كان يعاملها وكيف كانت تحيى ... ما أجمل طعم الحرية التى ذاقتها ، وما أبيض قلبه وما أحلى عطفه ورقته ، وما أعذب حبه . لم لم تتركهما هذه العجوز الشمطاء تلك العقرب الآدمية تلك الحماة اللعينة لينعما بالحياة ويتمتعا بالشباب ولم تصر أن ينجبا أطفالا وما ذنبها فى ذلك ، شعرت بغصة فى حلقها لهذه الذكرى وتمنت لو نالت غريمتها الآن لتفتك بها .

ثم تذكرت الدسيسة الدنيئة والخطة الوضيعة التى رسموها فاتهموها فى شرفها وعفتها وشوهوا صورتها فى نظره واحتالوا فى الصاق التهم بها حتى نجح تدبيرهم وطلقها

سمعت أنه تزوج توحة ابنة خالته هذه التى تكبره بعشر سنوات والتى تفوقها هى جمالا وشبابا وفقرا . لقد انتصرت الأم وانتصر الظلم وتباهى بهذا الظفر . انها لا تكاد تصدق فهى تعرف مجدى جيدا انه يكره توحة لكبريائها وغطرستها ويمقت وحشيتها وأنانيتها، وينفر من تصابيها ومالها ... ويقولون أنها أنجبت له ولدا فهل هذا شىء يعقل هل يقسو عليها الله الى هذه الدرجة فتمنح هذه الولد والمال وتحرم هى منهما ، واغرورقت عيناها بالدموع دون أن تدرى وكادت تنتحب . وكفت عن الترديد وبحلقت فى الفضاء كبلهاء

وزجرتها نفس اليد الخشنة الجافية فانتبهت لتجد الرئيسة تنظر اليها فى عتاب ولوم وازدراء فتململت فى ضيق وبلعت تلك النظرات فى استسلام ، وصفقت ورفعت عقيرتها بالغناء بشدة واضطرار كأنما لتثبت لنفسها أنها يقظة منتبهة ..وتلاشت نظرات اللوم والتأنيب فعادت الى سالف عهدها .. دعاء صامت حار واستجداء خاشع أليم أن تظل جذوة حبها مشتعلة فى قلب مجدى وان يكون نبأ زواجه كاذبا وأن يأخذ الله الى جواره ذلك الطفل ان كان قد رأى نور الحياة . وأن يطيل عمر مجدى ويمتعه بالصحة والمال وان ينتقم لها من هؤلاء الذين أبوا عليها السعادة وطاردوا نعيمها وضنوا عليها بالهناء وان تعود الى تلك الحياة الزوجية التى نعمت بها ...

ولم تستطرد طويلا هذه المرة اذ أيقظتها اليد فى ضيق وتبرم وأمرتها الرئيسة فى ترفع وشموخ بأن تقوم لتؤدى دورها . فهبت ترقص وتغنى ... ولكنها خلطت وغلطت فى الغناء مما أسخط الفرقة عليها وأثار

السخرية والهزء من المتفرجين ، ولكنها لم تكن تشعر بهم فتوقفت عن الغناء واكتفت بالرقص بطريقة مهذبة محترمة لا تجرح حياء أو تؤذي شعورا فلا تملك أن تحكم عليها أنها من أسرة وبنت ناس وتذكرت أول مرة رأت هذه الفرقة المشئومة . وكان ذلك في يوم زواج أخي مجدى ، وكانت هي زينة الحفل ومحط الأنظار وأمل الجميع .

كانت نفس هذه الفرقة تحيي الحفل وتعرفت بها الرئيسة وتمنت في قرارتها أن تفوز فرقتها بواحدة في مثل جمالها فتوددت إليها وأعطتها عنوانها اذا أرادتها في أي طارىء سعيد أو أي حفل بهيج . ثم تذكرت حين طردت من بيتها وعادت ذليلة محطمة الى بيت زوج أبيها وما انتظرها من نظرات الشماتة والحقد وما قاسته من ذل وهوان وما ذاقت من حرمان وجوع ... وكيف هربت من هذا الجحيم الى جحيم أمر منه ثم الاستقبال الحافل الذى قابلتها به الرئيسة والترحيب والسرور الذى أظهرتهما وفرحها بانضمام ذلك الصيد الجميل الى شباكها . ووضعتها تحت التجربة والاختبار ، واجتازت الامتحان بنجاح لا لتفوقها في فنونها وبراعتها في الأداء بل لجمالها اللافت وجسدها المرمرى وفتنتها في ذلك الثوب المبتذل العارى . وأنها تصلح مادة خام للدعاية للفرقة التى حرمت الجمال ولكنها ..

صرخت الرئيسة فيها محنقة ان كفى فقد صمتت الموسيقى فتنبهت ونظرت الى تلك المرأة اللعينة بحقد دفين ورأت فيها جلادها القاسي المقوبت وتمنت أن يرحمها الله من رؤية تلك الحلقة التى صنعتها وزركشتها الاصباغ والمساحيق .. أمرتها أن تلم النقود فصدعت للأمر وسارت كأنما يد خفية تسيرها وتوجهها حسبما تشاء دون ارادة أو تفكير . كانت تمد يدها فقط ، وقد وقفت وراءها احدى تلك النساء اللسنة وهى تبهرج كلامها وتبتذل حركاتها فكانت الاولى مادة للاغراء وابتزاز الاموال والثانية هى اليد العاملة ، فتنثال النقود على تلك اليد الممتدة من شرود .

لا بد أن مجدى سيعمل لتخليصها من ذل السؤال ومرارة الاستجداء تخيلته يمد لها يده باسما وقد نسى ما مضى وآمن ببراءتها وطهرها وعرف حقيقة تلك الخديعة القذرة التى دنسوها بها ـ فطلق زوجته وهجر أمه وولده قد مات كي تزال كل العقبات .

ولكنه يلومها في لين وعطف على تلك المهنة المهينة التى احترفتها وذلك العمل المشين الذى اختارته فتضطرب وتتعثر وتنحدر دموعها وتخبره أنها دفعت الى ذلك مرغمة وما كانت تستطيع الحياة دون عمل وتقسم له أنها ما زالت بريئة نقية طاهرة فيعاتبها برفق ورحمة وأنه كان يفضل لها أن تعمل خادمة أو تغسل في البيوت خير من هذا العمل المجرد من الانسانية والكرامة ، وكيف رضيت نفسها الأبية أن تبيع وتشترى في جسدها وتنبذ روحها ، كل ذلك في أسلوب شيق مرح لطيف في تأنيب خفيف وتلميح بعيد ، فيه حب وشفقة وعتب جميل فتسترضيه وتستدر رحمته

وتقر بخطئها وذنبها وتعلن توبتهـــا . وتقسم أن تعـود سيرتهـــا الأولى ، فينتشيان بهذه السعادة الغامرة وذلك الحب العظيم ، ثم يلتقيـان فى قبلة طويلة، فتسبل جفنيها وتعود برأسها الى الوراء وتبتسم فى سرور وبهجة.. وتصحو على الحقيقة فاذا القبلة قرصة موجعة من تلك التى تقف وراءها كى تنعدل فى وقفتها والا سقطت .وتعود الى جلستها وقد أخذت عيون الفرقة جميعا ترميها بالشرر وتتوعدهـــا بالعقاب .

وتجفل قليلا ويطاردها شبح التشرد وظل الجوع ولكن سرعان ما يتغلب عالم الأمل بأحلامه وأوهامه . فما يهمها شىء فسوف يعود اليهامجدى وترفرف عليها السعادة والاطمئنان . ويعيشان معا طويلا وتنجب أولادا كثيرة من بنين وبنات ، يؤنسون حياتهما ويبهجونها ويكونون متعة الحياة الدنيا . فتحبهم وتعنى بهم وتعطف عليهـم ويكـون عندها كل الاعمـار ومختلف السنين تجلس معهم كأنها ملكة متوجة فهى زينة المجلس وملكته وأميرته وحاكمته فى آن واحد .

وراحت مع هذا الخيال فى كل جانب مع أبنائها الأعزاء وأولادها الأحباء تتعب وتكد وتسهر الليل فى سبيلهم ولأجل راحتهم سعيدة هانئة ....

وفجأة رن بكاء طفل صغير فى المكان وكانت الفرقة قد توقفت عن الغناء لتستريح وتتناول بعض المكيفات . فهبت سريعا وخطت بضـع خطـوات متعثرة فلا بد أنه أحد أبنائها يبكى وينتحب يريدها بجواره ....

ورن الضحك والسخرية والاستهزاء من كل جانب فرجعت الى مكانها وقد غص حلقها ونضح جبينها واغرورقت عيناها بالدموع وجلست جسدا بلا روح .

رضا محمد البيه

القصة الجديدة

كل من يعرفونه نصحوه بأن يحب! بل تمادى بعضهم فى نصحه واخذ يبين له مزايا الحب وخاصة لمن هو مثله !..

وكان هو يضحك منهم ويصل به الأمر أحيانا الى السخرية بأفكارهم وفى أحيان كثيرة كان يتهمهم بأنهم « اخوان للشيطان » ولكنه فيما بينه وبين نفسه كان يحبذهم ويعود على نفسه المغرقة فى القنوط باللوم والتقريع ! ، بل كان أحيانا يبكى ، ويظل يسير جيئة وذهابا فى حجرته وقد انفعل وصار ضائقا بنفسه ، وما يلبث أن يرتمى على فراشه يائسا ويظل يضرب الفراش بقبضتيه فى عصبية وقد انتفش شعره واحمرت عيناه من البكاء وبح صوته ، دون أن يزعق الى أن يهدأ !..

على هذا الحال عاش أعواما ! ..وهو يميل الى تكذيب اخوانه وتكذيب نفسه أيضا ويعتقد أن الحب شيء .. من عند الله ! ..

حتى كان يوم ما وقابل بالصدفة صحفيا كبيرا عرف بتفكيره المتزن وآرائه الصائبة وأخذا يتجاذبان معا أطراف الحديث ، وانهمك هو فى مناقشة الصحفى فى مشكلة الأدب، والواقعية و .. جوركى تشيخوف وموباسان وأثرهم فى الأدب، وكذلك الأدباء الناشئون وحقوقهم الضائعة فى مصر .. وكان يربط بين كل هذا ويقنع بعض الأحيان الصحفى الكبير بآرائه بما عرف عنه من لباقة !...

ولكنه فطن الى أن الصحفى أخذ يحدق فيه فى تمعن وقد أحنى رأسه قليلا فظهر شعره الذى وخطه المشيب واضحا كله تماما له !..

وفوجيء بالصحفى يقول له عند ما وجده مغرقا فى يأسه من معونة شيوخ الأدب والمجلات .. وقد أفتر فمه عن ابتسامة حنونة مرحة : ــ « حاول تحب لك واحدة ! .. وراسلها عشان تنفس عن نفسك . يا أخى أنت لسه شباب ... بلاش اليأس ده ..»

فوجد نفسه فى اندفاع غريب يقاطعه قائلا أو على الأصح يصيح : « ايه !.. أحب !... أراسلها !.. » وصبغ الخجل وجهه احمرارا وسرى فى بدنه فارتعش وارتجفت أصابعه فأخذ يفركها ويعبث بها وقد أحنى رأسه قليلا ثم رفع عينيه الى الصحفى العجوز وقال له فى بلاهة : « ماذا .. ماذا تعنى يا سيدى ؟!.. »

ولم يدر بعد ذلك ما دار بينه وبين الصحفى من حديث لجمود تفكيره . وبعد فترة وجيزة استأذن وانصرف !

وعاد الى حجرته .. التى يشعر عندما يكون فيها أنه أكثر حرية وشعورا بالحياة وبمن فى الحياة وانفعالا معهم !..

ووجد نفسه لاشعوريا يفتح مكتبته ويأخذ فى البحث عن قصة « ميكا ولتارى » التى فرغ من قراءتها منذ أيام ... و «الظمأ..للحب» ولم يدر

لماذا هو يريد هذه القصة بالذات دون غيرها وعنده من روائع القصص لتورجنيف وسومرست موم وتلستوى وغيرهم .. وفى لهفة فتح الرواية على صفحة معينة ثم أخذ يقرأ أسطرا كان قد كتب قبالتها على الهامش تعليقا !

« كانت الاسطر تصف الزوج الذى يشتهى زوجته ويعشقها عشقا جنسيا فقط مجردا من الحب .. ويذهب اليها يحبو على الأربع ! » وهى تقاومه ، بل وتغلق عليه الباب بالقفل وتنعم بالحب مع « الغريب » الذى أحبها كما أحبته فى جنون ! .. » . انه لا يدرى لماذا هذه الأسطر بالذات هى التى شغلته وجعلته يبحث عنها ، لعله فهم منها مدى ضرورة الحب ودوره الخطير فى الحياة ... ووجد نفسه فجأة يرمى بالقصة ويرتمى على فراشه، ولكن فى هدوء ، وفى غير عصبية ، وأخذت دموعه تنساب من عينيه مبللة وجهه وتساءل فى بلاهة : « هل أنا بغير قلب! .. لماذا ينصحنى الكل بأن أحب .. لا بد أن هناك دوافع ! .. حتى الصحفى الكبير ما كاد يحدثنى قليلا حتى نصحنى بأن أحب ! .. قطعا هناك دوافع ! .. حديثى .. كلامى ترى أهو فى حاجة الى رقة ولباقة .. وحنان ! .. أتراه خشنا خاليا من الرقة حقا ! .. ومغرقا فى القنوط .. أم ماذا ؟! .. »

انه الآن لا يستطيع أن يؤيد زعمه فى أنه يحب ، رغم أنه ما زال حتى الآن يذكر ذلك الاسم الذى تراه فى كل قصصه فما من مرة شرع فى كتابة قصة حتى يجد اسم « ناهد » يسبقه الى البطلة لتتسمى به !..

لقد أيقن تماما أن هذا الاسم علق بذاكرته لمجرد أنه اسم فقط ... لا أكثر من ذلك ، ووضح له شئ كان يجهله تماما : قصصه !... قصصه التى يكتبها انها تخلو تماما من حوادث غرامية ، لا وجود للحب فيها الا فى ذكرى عابرة تكاد تكون لا أهمية لها فى سياق القصة !..

حقا .. لهم .. لاخوانه .. الحق! فقد نصحوه مرارا أن يكتب قصصا غرامية فكان يعدهم ويهرب من وعده ويعتذر لهم ضاحكا انه لم يجرب الحب ، وهو لا يكتب أبدا الا من التجربة ، فكانوا يتسابقون كل يحكى له قصة حبه لفتاة أحلامه وكان هو يبتسم عند ما يراهم هائمين .يتكلمون فى صوت شاعرى كأنهم يبتهلون فى معبد .. وكان يشعر بحوادث معينة فى كل ما حكى له تحرك أشجانه وتكاد تمتزج بانفعالاته ولكنه كان يهرب ويعتذر بأن القصة عمل ناتج من انفعال نفسانى تام .. ومن التجربة !.. ويعود ليكتب عن الذين يعيشون فى الأزقة المزدحمة ، والشوارع الخلفية ، بعيدين عن منطقة الضوء ، مغرقين فى يأسهم !..ويجهد نفسه فى بعث ضوء ـ ولو خافت ـ اليهم ، وكان يجد راحة وأى راحة فى ذلك ! ..

ولعله اذا حاول ان يبحث عن سبب ذلك لما تعب كثيرا فانه بسهولة يستطيع أن يلمس فى نفسه الكآبة وحب الوحدة والانزواء فى حجرته ساعات طوالا ، يخرج بعدها نهما جوعان يجوس خلال الناس والحارات بحثا عن قصة جديدة !..

أخذ يفكر فى كل هذا وهو مرتمٍ على فراشه ، ولكن كلمات الصحفى، والقصة بالذات تراءت له فى حجم ضخم .. يتجسم فى كلمة واحدة هى .. الحب !..

والعجيب أنه ـ وهو الذى كان يعتقد اعتقادا راسخا ان الحب « من عند الله » ـ صمم على أن يحب ! .. وهمس لنفسه : « يا حبذا لو وجدتها تلك السمراء الفاتنة التى أحلم بها.. أحلم ! .. وأصفها فى قصصى،وأهفو اليها فى الخيال !... »

ومضى على ذلك أيام عديدة ، وهو يسخر من نفسه وقد انقطع عن الكتابة،كانما يتحدى نفسه واحساسه وفنه ! .. اذا كان الفن شيء غير امتزاج النفس فى الاحساس !. ومكن ما لبث أن عاد مرغما الى قصصه ، وأخذ يكتب عن البعيدين عن منطقة الضوء ، ويصهر قواه واحساسه وذهنه فى انفعالات تخرج كشعاع لتضىء جزءا من منطقة الظل هذه !

ونسى تماما كل شىء عن الحب !.. ولم يعد يصغى لأصدقائه الذين كانوا كانما يئسوا منه فلم يذكروا (الحب) له مرة أخرى

وان كانوا لا يخفون ابتسامةمبهمة عند ما يقرءون قصصه الجديدة . وأغرق هو فى حياته هذه ولا حب له غير قصصه وقراءاته ، وسمراء خياله الفاتنة ! ..

حتى كان يوم ! ..

وما أسعده .. فقد خطبت أخته ، وجاء أهل (الخطيب) لزيارتهم ! ..: وبصفة شقيق العروس قابل الزوار ورحب بهم وتقدم يصافحهم ، وكانت معهم فتاة كان يعرف أنهـا شقيقة الخطيب ، فكثيرا ما زارت أخته ...

وما كاد يضع راحته فى يدهـا حتى شعر برجفة ، ووجد نفسه يضغط يدها ويبقيها فى يده ويحدق فيهـا ببصره النهم .. وبصره نهم دائما ! وتقابلت عيونهما فى نظرة سريعة ، وأفاق « هو » لنفسه ولموقفه المحرج فشعر بخجل ، وتمتم بصوت متلعثم ببعض عبارات الترحيب !..

ولم يكن من طبعه مجالسة ضيوف مهما كانوا أبدا ، فلم يكن يجلس الا وقتا يسيرا ، اذا حكم الأمر ..

ولكن هذه المرة جلس ، وتمنى أن تطول الجلسة ، وكان لا يكاد يحول بصره عن الفتاة التى كانت تبادله النظر أحيانا .. خلسة !..

واستأذن الضيوف ، وضغط هـو يدها مرة أخرى ، وشعر بسعادة غامرة عند ما وجدهـا هى الأخرى تضغط يده ، وحدق فى جمالهـا فى نهم وفى عينيها الجميلتين ! وعادليغلق نفسه فى حجرته ويجلس ساعاتطوالا يفكر فى جمالها وعيونهامازالتماثلةله، فى سوادهما الساحرواهدابهما الطويلة وخدودها الوردية .. وظلت صورتها بقدها الرشيق وشعرهـا الفاحم ، ووجهها الخمرى المشرق فى مخيلتـه طوال اليـوم . وفوجىء بشىء غريب أفزعه بادىء الأمر ، فقـال لنفسه : « هل هذا هو الحب ! .. »

ولكنه ما لبث أن قال : « ولكننى أعرفها من قبل .. لقـد زارت أختى مرارا .. أجل كثيرا ما زارتها ورأيتها رؤية عابرة .. وسمعت صوتهـا الموسيقى ، وانا لا القى اليهـا بالا

البتة !٠٠ لم أنظر اليها مجرد نظرة واحدة واعية !٠٠ أما لماذا نظرت اليها اليوم ٠٠ فلا أدرى ! »

حقيقة أنه رآها كثيرا قبل اليوم ، ولكن عيناه لم تكونا تنظران الا لأبطال قصصه البعيدين عن منطقة الضـوء المغرقين فى يأسهم وحسب ! ٠٠وكان يكتفى بقراءة القصص الغرامية ليملأ فراغا يشعر به ولا يعترف بوجوده ! (أجل هذه هى الحقيقة) ! ٠٠ هكذا همس لنفسه ، وقد قام ليكمل قصة كان قد بدأها قبل مقدم الضيوف ، وانهمك فى الكتابة ، وصورتها بوجهها المشرق بالجمال والفتنة الشابة الساحرة لا تزال ماثلة أمامه وكأنه يكتب لها وحدها !٠٠

وأخيرا انتهى منهـا وهو ينصبب عرقا من شدة انفعاله ومـن حـرارة « يوليو » التى تكتم الأنفاس !٠٠

وانهمك فى مراجعة القصة ٠٠٠ وكأنه يقرؤها عليها وما انتهى منهـا حتى عرته دهشة وملأه العجب ! ٠٠

وعاد يقرؤها مـرة أخرى ٠٠ فى تمعن ٠٠ حقا انها نفس الحـوادث ، والاشخاص ، و ٠٠ والمشـكلة التى يعالجها لم يتغير شيء منهـا ، ولـكنه أحس بشيء غريب فيها ٠٠ شيء جديد على قصصه لم يلمسه من قبل فيمـا كتبه !٠٠ فما لبث أن ابتسم واتسعت ابتسامته حتى أغرقت وجهه وقد أيقن تماما أن الحب لم يؤثر فى قلبه وحده، بل انساب الى قلمه أيضا فبعث فيـه حيوية وحرارة ونشوة ولكن ما لبثت ابتسامته أن تقلصت وعاد الى نفسه كعادته دائما فى مراجعتها ومحاسبتها فى كل شيء ٠٠ وتساءل : « الم يكن حبى هذا مفاجئا ٠٠ وسريعا ٠٠ بل صدفة !٠٠ »

ولكن عودة سريعة لماضيه ولما فكر فيه منذ هنيهة جعلته يقتنع انه كان يحب ٠٠ يحبها ولا يدرى عنها الا أنها سمراء فاتنة تعيش فى خياله دائمـا حتى رآها ، فتجاوب معها بسرعـــة (هذا هو كل شيء) !

وعادت اليه ابتسامته السعيدة ٠٠ وحدق برهة كأنما يسأل طيفها رأيه فى القصة !٠٠

ولم تخف عليه ابتسامة أصدقائه وهو يقرأ عليهم القصة الجديدة ٠٠٠ كانوا كأنهم يعرفون حبه !٠٠

وكعادته ٠٠ ما لبث أن غرق فى قراءته وكتابته ٠٠ ولكن بروح أخرى ٠٠ روح نشوانة بخمرة الحب٠٠الذى جعل من حياته ٠٠ قصة جديدة كل أبطالها هو ٠٠ وهى ٠٠ وحدهما ٠٠ وكلامها ٠٠ أنغام ٠٠ وأغاريد أخذت تسطر القصة ٠٠ التى كانت تقترب من نهايتها السعيدة ٠

حسن محمد محسب

بعد الوفاة

قصـــة هنـــدية

بقلم خرسوانت سنغ

ترجمة : محمد عبد الله الشفق

ها أنذا طريح الفـــراش ، وقـــد اجتاحتنى الحمى . ليس المرض خطيرا ... ليس المرض خطيرا على الاطلاق. ولقد تركت وشـــأنى لأعتنى بنفسى دون مساعدة من أحد ، ولكن... ترى ماذا سيحدث اذا ما ارتفعت درجـــة حرارتى فجأة ؟ ربما عاجلتنى المنيـــة حينئذ . ولن يستطيع أصـــدقائى بالطبع تحمل هذه الصدمة . نعم.. لى أصدقاء كثيرون ، وأنا شـــخصية محبوبة الى درجة كبـــيرة . ترى ماذا ستكتب الصحف وهى تتحدث عن نبأ وفاتى ؟ لن تستطيع الجرائد أن تتجاهلنى بكل بساطة . وربما ذكرت «التربيون» نبأ موتى على صفحاتها الاولى ـ هذا الى جانب صورة صغيرة لى . وســـيكون العنوان الرئيسى هو : « وفاة السردار (. . . . . .) » ثم تكتب الصحيفة السطور التالية بنمط صغير الى حدما: « يؤسفنا أن نعلن نبأ وفاة السردار (. . . . . .) فجأة فى الســـاعة السادسة من مساء أمس . وقد خلف الفقيد وراءه أرملته الشابة وطفليـــه الصغيرين ، وعددا كبيرا من الاصدقاء والمعجبين الذين ســـيعتصرهم الأسى لفقده . وجدير بالذكر ان السردار قد قدم من موطنه ـ دلهى ـ منذ خمس سنوات ، واستقر فى لاهور . وخلال هذه السنوات الخمس صـــعد الى قمة المجد فى ميدان القضاء ، والميـــدان السياسى . ان المقاطعة بأكملها ستشعر بالألم لانها فقدته .

ومن بـــين الذين قـــدموا الى دار السردار السيد نائب رئيس الوزراء ، وقضاة المحكمة العليـــا . وقال قاضى ونائب قاضى القضاة ، وبعض الوزراء ، القضاة فى تصريح صحفى أدلى به : « اننى أحس أن البنجاب قد أصبحت خاوية لان هذا الرجـــل قد غادرها . لقد اغتصبت يد المنون القاسية هـــذه الزهرة التى كانت تنبىء بمســـتقبل باهر . »

وستنشر الجريدة فى نهاية الصفحة السطر التالى :

« ستشيع الجنازة فى الساعة العاشرة من صباح اليوم »

ها أنذا أشعر بالأسى من أجل نفسى ومن أجل أصدقائى ، وأحاول جاهدا أن أكفكف الدمع الذى يريد أن ينهمر ليعبر عن حزنى لانى توفيت . غـــير

انى اشعر بالنشوة ايضا ، واتوق الى ان يندبنى الناس ٠

لذا قررت أن أموت لمجرد التلذذ بهذه الفكرة الطائشة ٠ وهكذا غادرت روحى جسدى فى المساء ، واتيحت الفرصة للصحف حينئذ لتسمع بالنبأ ٠ وما ان تخلصت من عبودية جسدى حتى هبطت درجات السلم ،وجلست على تلك الدرجات الرخامية الباردة عند مدخل الدار ، لأرتع فى بحبوحة المجد بعد الوفاة ٠

وفى الصباح حصلت على الجريدة قبل أن تراها زوجتى ، ولم تتشاجر معى أو تنتزعها منى فهأنذا أجلس فى الطابق الارضى ٠ وعلى كل حال ، زوجتى مشغولة الآن بجثتى ٠ هاهى صحيفة « التربيون » تخيب آمالى ٠ لقد نشر اسمى فى الصفحة الثالثة ــ العمود الاول ــ ولقد وجدته محشورا بين اعلانات الوفاة المقتضبة الخاصة بموظفى الحكومة من المدنيين المتقاعدين ٠ لا شىء غير هذا ٠ واذا بى أحس بضيق ٠ لابد ان « شافى » المندوب الخاص ــ قد تدخل فى الأمر ٠ هذا الرجل المدمر ! لم يكن يحبنى ٠ غير أنى لا أتصور أن تبلغ به النذالة حدا يدفعه الى حرمانى من الشهرة المتواضعة وأنا ميت ٠ ومع ذلك ، لن يستطيع هذا الرجل أن يحول دون تدفق موجات الأسى فى صحيفته ٠ وهى موجات ستنبع من المقاطعة التى أنتمى اليها ٠ ان اصدقائى سيقومون بالواجب من غير شك ٠

وتوزع صحيفة « التربيون » فى حى المحكمة العليا فى ساعة مبكرة ٠ وهى تصل الى بيت صديقى المحامى « قادر » قبل الفجر بوقت طويل ٠

وليس معنى هذا ان اسرة قادر تستيقظ مبكرا ٠ والذى يحدث فعلا انهم لا يتحركون من فراشهم قبل الساعة التاسعة صباحا ٠ غير ان قادر رجل ذو مبادىء مجيدة ٠ وهو يصر على وجود الصحيفة فى ساعة مبكرة حتى ولو لم يتصفحها أحد ٠

دقت الساعة التاسعة صباحا ٠ وما زالت أسرة قادر فى مضاجعها ٠ فلقد أخذ قادر يعمل حتى ساعة متأخرة وكانت زوجته تعشق النوم ٠ وجىء له بالصحيفة فوق الصينية ،وبجانبها وعاء من الماء الساخن ألقيت فيه كمية من عصير الليمون ٠ وأخذ قادر يدخن سيجارته ويرشف الماء الساخن من حين لآخر ٠ وهو مضطر الى ممارسة هذا التقليد لتنشيط أمعائه وتطلع فى عجلة الى العناوين الرئيسية الموجودة بالصحيفة ٠ أما القراءة الحقة فانها لا تتم الا حين يحدث السيجار وعصير الليمون مفعولهما ٠ لم يحن بعد الوقت الذى سيعرف فيه قادر كيف داعبتنى الاقدار ٠ فلابد من دخول الحمام أولا قبل قراءة الصحيفة بامعان ٠

وتهادى قادر فى مشيته وهو يدخل الحمام فى الوقت المحدد ، وقد امسكت احدى يديه بالصحيفة بينما تدلت السيجارة من شفته السفلى ٠ واستراح قادر فى البانيو يفحص الجريدة بدقة وأناة ٠ ثم وقعت عيناه على الأنباء ذات الاهمية الضئيلة ٠ وحين وصل الى العمود الاول فى الصفحة الثالثة توقف عن التدخين لفترة قصيرة ــ فترة قصيرة جدا ٠ هل ينهض ويصيح مناديا زوجته ؟ وقرر قادر ألا يفعل ذلك ، فالأمر لا يستدعى كل هذا ٠ لقد كان

رجلا يفكر بعقله ، ولقد تضخمت عنده هذه النزعة منذ أن تزوج بامرأة أشبه بحزمة من العواطف والمشاعر التي تهدد دائما بالانفجار • مات زميله التعس ولا حيلة في الأمر • وهو يعـلم أن زوجته ستنفجر باكية اذا ما أبلغها نبأ الوفاة • ولهـذا يجب أن يخبرها بالأمر في لهجة عادية وكأن يقول لها أنه خسر قضية من القضايا التي يترافع فيها •

لقد كان قادر يعرف زوجته جيدا ، ولذا حدثها عن خبر وفاتي وكأنه شيء عرض له مصادفة • وأجهشت الزوجة بالبكاء • وهرولت ابنتها التي تبلغ من العمر عشرة أعوام تستطلعها ما الخبر • وتطلعت الى والدتها عنيهة ثم اشتركت معها في البكاء • وقرر قادر معـالجة الأمور بحزم ، فصاح :

« علام هذه الضجة ؟ هل سيعيده بكاؤكما الى الحياة ؟ »

وكانت زوجته تؤمن بأن الجـدال لا يجدي معه فتيلا • فهو يكسب الجولة دائما •

وقالت : « أعتقد أن الواجب يقتضي منا أن نتوجه الى منزله فورا • فلابد أن زوجته قد أمضها الحزن » •

وهز قادر كتفيه قائلا :

« يبدو أنني لن أستطيع • فبالرغم من أنني أود مواسـاة زوجتـه — أو بالاحرى أرملتـه — فان واجبي نحو عملائي في المحـل الاول • ولابد أن أصـل الى المحكمة في ظرف نصف ساعة » •

ومكث قادر في المحكمة طيلة يومه • ولم تغادر أسرته المنزل •

**

أما كوسلا — صـديقي الآخر — فيعيش بالقرب من حديقة المدينـة الكبرى • فهو يقطن في تلك المنطقة العليا • وتعيش معه زوجتـه وأولاده الثلاثة وابنته • ويعمل كوسلا قاضيا ، وهو يشغل منصبا رفيعا •

ان كوسـلا ينهض مبكرا • فهو مضطر الى هذا حتى تتاح له الفرصة الوحيدة التي يخلو فيها الى نفسه • ويقضي كوسلا أيامه في سـاحات المحاكم ، وفي المساء يلعب التنس ثم يبدد بقية الوقت في التحدث الى أولاده والدردشة مع زوجته • وغالبا ما يزوره عدد كبير من الناس ، اذا انه رجـل محبوب ، وهو يستمتع بهذه الشعبية استمتاعا كبيرا • غير أن كوسلا رجل طموح ، وقد آمن في صباه بأنه فتى نابه • وفي مطلع شبابه بدأ شـعر رأسه يتساقط • وصـارت له صلعة كبيرة • ورأى كوسلا أن هـذا الصلع بمثابة تأكيد من جانب الطبيعة لنبوغه وعبقريته • نعم ••• من يدري ؟ ربما كان عبقريا • وكلما حملق في صلعته — أثناء وقوفه أمام المرآة — كلما جزم بأن القدر قد اختار له مصيرا فريدا • وهكذا أخذ يعمل بدأب • وحصل على منح دراسية • وتوج مرحلته الاكاديمية بأن حصل على المرتبة الاولى في امتحانات الموظفين المدنيين الذين تحتاجهم الدولة •

لقد حقق رأيه في نفسه ، وحاز على أكاليل النصر في أعنف المسابقات التي عقدت في موطنه • ومنـذ سنين وهو يحيا حياة كبار الموظفين • لقد أخـذ يؤكد لنفسه أنه « رجل ناجح » عـلى حد تعبير القوم •

غير أن هذه المتعة تبددت بعد بضعة

أعوام • وكلما مر بفرشاته على البقية الباقية من شعر رأسه ، وكلما داعبت أصابعه جبهته العريضة ، أحس بأن آمالا لم تتحقق بعد تجيش في صدره • فهناك مئات من كبار الموظفين المدنيين ممن هم على شاكلته • والجميع ينظرون الى هؤلاء الموظفين باعتبارهم رجالا ناجحين • ان الوظيفة الحكومية لاتكفي على ما يبدو • انه سيكافح ، ويمارس الكتابة • انه يعرف تماما أن في استطاعته أن يكتب • ان كبر مساحة رأسه ليدل على ذلك ويؤكده • وهكذا انهمك كوسلا في الكتابة • ولكي يكتب أشياء جميلة أخذ يقرأ بنهم وتجمعت لديه مكتبة هائلة الحجم • وتعود كوسلا قضاء بضع ساعات في هذه المكتبة قبل الذهاب الى عمله •

وفي صباح اليوم الذى أحدثكم عنه، أحس كوسلا بأنه يود الكتابة • ومن ثم أعد لنفسه قدحا من الشاى ، واستقر في مقعده الوثير بالقرب من المدفأة الكهربائية • ووضع القلم بين شفتيه ، وأخذ يفكر • انه لا يعرف ماذا يكتب • واذا به يقرر تدوين يومياته • لقد أنفق اليوم السابق في الاستماع الى قضية على جانب كبير من الاهمية • ويحتمل أن يستغرق عرض هذه القضية عدة أيام أخرى • لقد اكتظت قاعة المحكمة بجمع غفير من الناس ، وأخذ الجميع يتطلعون اليه — الى القاضي كوسلا •

يبدو أن هذا الموضوع يصلح للكتابة • وهكذا بدأ يكتب •

وقطعت عليه خلوته طرقات على الباب • ويدخل الخادم ليسلمه جريدة الصباح • ويمزق كوسلا الغلاف الخارجى ليعرف ماذا يدور في العالم الارضى •

لقد كان كوسلا يهتم بالموضوعات الاجتماعية «مواليد — زيجات — وفاة» أكثر من اهتمامه بالأحداث القومية العمود الاول في الصفحة الثالثة • ووقعت عيناه على نبأ وفاتي • واعتدل في جلسته •

واكتفى بأن نقر على مذكراته بطرف قلمه • وسعل سعلة من يريد ايقاظ زوجته ، وأبلغها النبأ • وتثاءبت الزوجة وحدقت بعينيها الواسعتين الحالمتين • وقالت « هل ستوصد أبواب المحكمة العليا اليوم ؟ »

فأجابها بقوله : « يخيل الى أن المحكمة العليا لا تقفل أبوابها لعذر من الاعذار • وعلى أن أقصد محل عملى • واذا سنحت لى الفرصة سأعرج على منزل الفقيد — أو ربما استطعنا أن نزورهم يوم الأحد • »

ولم يحضر كوسلا • كما لم يحضر عدد كبير من هؤلاء الاصدقاء الذين حزنت من أجلهم حين ظننت أنهم سيحزنون على وفاتي •

وفي الساعة العاشرة صباحا تجمهر عدد ضئيل من الناس في الفناء الذى يواجه منزلى • وكان الجمع يتألف من أناس لم أكن أتوقع مجيئهم • فقد أقبل بعض المحامين برداء المحكمة ، كما قدم عدد من النظارة الذين دفعهم حب الاستطلاع الى التعرف على ما يدور ويحدث • وظهر فجأة صديقان من أصدقائى ، غير أنهما وقفا بمنأى عن الجمع • والرجل الاول طويل نحيل يخيل اليك أنه فنان ، أمسكت احدى

يديه بالسيجارة بينما اخذ يزيح خصلات الشعر من فوق جبينه براحته الاخرى . لقد كان كانبا ، ولم يكن يؤمن بجدوى حضور الجنازات . غير انه مضطر الى الوقوف هنيهة لان العرف الاجتماعى يقتضى ذلك . انه يكره هذا العرف . ان مجرد وجود جثه يشيع الجو من حولك برائحه العدوى ، ولهذا اخذ يدخن ويدخن ويجعل من دخان سجائره ستارا بينه وبين العالم الذى يدور من حوله .

اما الصديق الآخر فكان شيوعيا . وهو قصير ضئيل ، كث الشعر ، ملامحه كالصقر . ان مظهره وتعبيرات وجهه ليفضحان البركان الذى كان يخفيه بين جوانحه . وهو ينظر الى الامور نظرة ماركسية باردة ، ولا يعترف بالعواطف . والوفاة بالنسبة له شىء لا يهم ، انما المهم هو سبب الوفاة . وهمس فى أذن الكاتب بأدب : « الى أى مدى ستذهب ؟ » فأجاب الكاتب : « انى أعتزم التخلف عن الركب أمام المقهى . هل ستذهب الى نهاية المرحلة ؟ »

ورد الشيوعى فى حدة : « لا بالطبع . كان على فى الواقع أن أحضر اجتماعا يعقد فى الساعة العاشرة ، وكنت انوى الانتهاء من مهمة العزاء فى الساعة التاسعة والنصف ـ ولكنك تعرف كيف أن الناس لا يقدرون الوقت حق قدره . سأذهب الآن الى مكتب الحزب وساقابلك فى المقهى فى الساعة الحادية عشرة والنصف . واذا أتيحت لك الفرصة فتحدث مع سائق عربة الموتى وقل له : هل أنت عضو فى اتحاد تونجاوالا ؟ الى اللقاء . »

وبعد لحظات وقفت امام درجات منزلى عربة نقل الموتى ، يجرها حصان بذى بادى السقام . وتجاهل الحصان وجلاله جلال الموقف تجاهلا تاما . وجلس السائق بهدوء وأخذ يتطلع الى الناس ويمضغ أوراق الفلفل . وكان يسائل نفسه : هل أستطيع أن أطمع فى الحصول على بقشيش من هذه الفئة من الناس ؟ وفجأة اخذ الحصان يتبول ، وتبعثر الحاضرون ليتفادوا الرذاذ القذر الذى أخذ يتراقص فوق الارضية الصلبة .

ولم يضطر الحاضرون الى الانتظار طويلا ، فقد هبطت جثتى الى الفناء ، يلفها نسيج من الكتان من قمه الراس الى أخمص القدمين . ووضعونى فى عربة الموتى ، ونثرت فوق جثتى بعض الزهور ، واستعد الركب للتحرك .

وقبل أن نتحرك ترجل صديق آخر من فوق دراجته . كان أسمر البشرة الى حد ما وسمينا . وكان يحمل عددا من الكتب فى حمالة الدراجة . وتبدو على محياه سيماء الأستاذية الجادة .

وبمجرد أن شاهد العربة التى تحمل النعش حتى هبط من الدراجة . كان يبجل الموتى ، ويعبر عن هذا التبجيل فى اخلاص وحرص . ووضع دراجته فى القاعة وربطها بالسلاسل وانضم الى الموكب . وحينما هبطت زوجتى لتودعنى الوداع الاخير بدا على وجهه تاثر عميق . وأخرج من جيبه كتيبا وأخذ يقلب أوراقه . ثم دلف من بين الحشد واتجه نحو زوجتى . وناولها الكتيب وقد ترقرقت فى عينيه الدموع

وقال لزوجتى : « لقد احضرت لك نسخة من « الجيتا » وستشعرين

بالأمن وأنت تقرأين هذا الكتاب .
ولم يستطع ان يكبح جماح عواطفه الجياشة ، فانفلت هاربا من امامهـا ليكفكف الدموع التى تسللت الى مآقيه .
وهمس لنفسه وهو يتنهد « هذه هى خاتمة البشر . تلكم هى الحقيقة » .
لقد كان شغوفا بالاستغراق فى الملاحظات الجوفاء . غير أنه كان يعتبرها شيئا عميقا يحمل طابع التفكير الأصيل بكل ما فيه من جدة وقوة .
وتمتم قائلا : « كالفقاقيع ـ ان حياة الانسان قصيرة ، كالفقاقيع . » غير أن الانسان لا يموت ويختفى ، هكذا بكل بساطة . ان المادة لا تفنى .. انها تتغير من حيث الشكل فقط ، لقد جاء فى « الجيتا » هذا القول الرائع :
ان الروح تخلع عنها رداءها القديم كما يخلع الانسان ثيابه البالية ليستبدلها بثياب جديدة ...الخ ... الخ ... »
واستغرق الاستاذ فى التفكير . واخذ يسائل نفسه : ترى ما هى الثياب الجديدة التى أعدها صديقه ؟
غير أن سلسلة تفكيره انقطعت حين احس بحركة مفاجئة بين ساقيه . فلقد اخذ كلب صغير يدور حول ساقى الاستاذ ويلعق بنطلونه ويتطلع الى وجهه . وكان الاستاذ رجلا طيب القلب . وازاء هذا اضطر الى الانحناء ليربت على الكلب الصغير ويتيح له فرصة لعق راحتيه .
وتشتت ذهن الاستاذ ـ وأحس بالقلق . ونظر الى الجثة ، ثم الى الجرو المشعث الشعر الرابض عند قدميه . ان الجرو ـ على كل حال ـ جزء من الكائنات التى خلقها الله .
ان الروح تخلع عنها رداءها القديم ، كما يخلع الانسان ثيابه البالية ليستبدلها بثياب جديدة ... الخ ... الخ ... »
لا ... لا . هكذا حدث نفسه . عليه ألا يسمح لفكره بالتعمق فى مثل هذه الآراء الجامحة . غير أنه لا يستطيع أن يحول بين عقله وبين التفكير هذا مستحيل . بذلك أشار كتيب « الجيتا » . وانحنى الاستاذ مرة أخرى وربت على الكلب فى حنو وعطف أخوى .
وتحرك موكب الجنازة . وكنت فى المقدمة . واحسست بالضيق وأنا موضوع داخل هذه العربة الزجاجية المقفلة . وسار خلفى نصف دستة من الناس . واتجه الركب ناحية النهر .
وما ان عبرت الجنازة الشارع الرئيسى حتى ألفيت نفسى وحيدا . وتخلف بعض المحامين عن الركب حين مروا أمام المحكمة العليا . أما صديقى الكاتب فقد عرج ناحية المقهى ومازال يدخن . وأمام كلية المقاطعة نظر الى صديقى الاستاذ نظرة الوداع ، نظرة أخيرة طويلة ، وهرول متجها الى حجرة الدراسة . واختفى الستة أو السبعة الباقون داخل محاكم الحى .
وبدأت أحس بأنى أتضاءل . لقد سارت جموع غفيرة وراء أناس اقل منى شأنا . بل لقد نقلت عربة المدينة التى يجرها رجلان جثة رجل فقير عاجلته المنية . أما أنا فليس أمامى الا السائق ، هذا الرجل الذى يبدو أن

تجاهل عظم هذه الروح التى تحمل الآن ماواها المحطم حيث يذهب به فى رحلته الاخيرة • أما الحصان فكان وقحا الى أبعد الحدود •

ان الطريق الى المحرقة محوط بكل أنواع الروائح الكريهة • وتبلغ الامور ذروتها حين تضطر الى الانحراف عن الطريق الرئيسى لتتجه الى المحرقة ، وتسلك طريقا ضيقا يمر بحذاء مجارى المدينة ، وهى عبارة عن مجرى من السوائل الراكدة السوداء التى تتصاعد على سطحها الفقاعات طيلة الوقت •

ولحسن حظى أتيحت لى الفرصة لأفكر فى مقدار الاهمية التى ألصقتها بنفسى بعد الوفاة ، وكيف أننى كنت مخطئا فى التقدير • وتوقف السائق تحت شجيرة • وبالقرب من هذه الشجيرة ينحرف الطريق متجها الى المنطقة التى تحرق فيها الجثث • وأخذ الحصان يرتوى من الماء المخصص للجياد، بينما ترجل السائق ليطلب من زملائه هناك ثقابا يشعل منه سيجارته •

وتجمع السائقون حول العربة التى تحوى جثتى ، وأخذوا يحملقون من كل ناحية •

وقال أحدهم « لابد أنه رجل غنى» ••• « ولكن•••ليس معه رفيق»•• « يبدو أن هذا تقليد انجليزى جديد: لا أحد يرافق النعش » •

لقد فاض الكيل ، وليس أمامى الا ثلاثة طرق •

الطريق الاول يقتضى منى الاتجاه الى المحرقة لأستسلم – كما استسلم كثيرون من قبلى – لألسنة اللهب المحرقة ، وربما ولدت من جديد وألفيت نفسى فى عالم جميل • ربما • ولكن •• من المحتمل أيضا ان أذهب الى العدم •

أما الطريق الثانى فيتشعب الى اليمين متجها ناحية المدينة • وهناك تعيش العاهرات والاشخاص الذين لا يتمتعون بسمعة حسنة • هناك يشربون الخمر ويقامرون ويرتكبون الاثم • عالمهم عالم من الحواس ، وقد اكتظت حياتهم بشتى الانفعالات التى تسجلها الحواس •

أما الطريق الثالث فيقتضى منى العودة من حيث أتيت •

وكان من العسير على أن أصل الى قرار • وفى مثل هذه الحالات قد تريحنا من العناء فكرة الاقتراع بطريقة القاء عملة من النقود • وهكذا قررت استخدام هذه الحيلة • فاذا ما استقرت العملة على الوجه انضممت الى قافلة عبيد الحواس فى المدينة • واذا ما استقرت العملة على الظهر خلفت ورائى الحياة والاحياء وذهبت طعمة لنيران المحرقة • فاذا ما استقرت العملة على حافتها عدت مرة ثانية الى عالمنا الذى يفتقر الى روح المغامرة ، ولا ينبض قلبه بحب الحياة •

قصة من سيلان

باسيل الكراهية

تأليف ا. ف فرنديه A. N. Fernando

ترجمة : الدكتور محمد عبد الحميد عنبر

جلس مريض هادئا يشع التلطف من عينيه وجعل يحدثني في دعة ورقة على الرغم من أنه كان قد وكل الى أمر حراسته وهو الأمر الذى كان جديرا بأن يجعله منى على حذر • ولم يكن هادئا دائما ولكنه كان يتمتع بأحد فترات الهدوء التى قليلا ما تمر به ، واستمر يحدثني ثم أخبرني بأنه قد شرع فى كتابة قصة • • • ولما استفسرت منه عن هذه القصة راح يسردها على :

قال « كم كنت أحب ماليكه ؟

كنا أصدقاء من عهد الطفولة وكان شعور كل منا نحو الآخر يزداد منذ ذلك الحين • وكنت في دراستي قد اتجهت ناحيةدراسة الباكتريا وراحت •ماليكه تدفعنى دفعا نحو المضى فىهذه الدراسة وان كانت هى فى قرارة نفسها لم تكن لتعنى بالعلم بل كانت أقرب الى أن تكون لعوبا •

تقول يا سيدى ان حديثى مبهم ؟ •• أية حال هذا لا يدهشنى لانهم يقولون انى مجنون •

كانت ماليكه جميلة رائعة الحسن وكانت أشبه بالزهور اليانعة النضرة التى يكثر حولها النحل ؟

وليس موضح لك على حبى لماليكه فقد سحرتنى فتنتها كما سحرت الآخرين الأمر الذى ضايقنى كثيرا « لعنة الله على الغيرة ؟

وكانت ماليكه قد وعدتنى عندما كنت فى السنة النهائية بأن تنتظرنى حتى أنتهى من دراستى على أن نتزوج بعد تخرجى • وكما أخبرتك كنت قد اهتممت بدراسة الباكتريا وعلى وجه التحديد ذلك « الباسيل » الخطر الذى يؤدى الى وفاة الكثيرين وكنت قدعولت أن أصل الى نتيجة خطيرة فى هذه الناحية •

لقد عارضنى أستاذى كثيرا فى قيامى بهذه الدراسة الخطرة الا أنه لم يسعهأخيرا ازاء اصرارى الا أن يوافقنى وأن يمنحنى الاذن بالبدء فى البحث •

ولكونى يا صديقى قد تعجلت الحوادث •• اذن ينبغى أن أعود الى الوراء شيئا قليلا حتى أسردها لك بترتيب حدوثها •

بدأت المحاضرات فى شهر ابريل وكنت أعتنى بمزرعة « الباسيل » بعد الظهر أو بالليل •

وذات يوم ذهبنا ماليكه وأنا الى مزرعة صغيرة بعيدة عن ضوضاءالمدينة وجلسنا على ضفة نهر صغير وجعلنا نتجاذب الحديث — قلت لها « سأبدأ غدا بحثى وأرجو أن تتمنى لى حظا

سعيدا » وجاء جواب ماليكه فى شكل قبلة ارتسمت أثرها بين ذراعى ثم طلبت منى أخذ الحيطة فى العمل حتى لا أصاب بمكروه فأكدت لها اننى على حذر دائما

شرعت فى صباح اليوم التالى فى اختيار الأوانى وفضلت الاستعانة بزجاجات اللبن وأخبرت الاستاذ انى أريد أن أستعمل فى تجاربى محلول الزايدة دوكس فسألنى عن نوع « الباسيل » الذى اخترته أساسا لتجربتى فذكرت له اسمه — وكان باسيل مرض التيفود ٠

فارتاع أستاذى بعض الشيء وعاد يحذرنى من خطورته وزودنى بكثير من نصائحه ٠

انهم يظنون اننى مجنون ٠٠٠ هل تظنين يا منيكه أن ذلك الشاب الذى فتن بك عام ١٩٤٥ وهو منهمك فى دراسة علم البكتريولوجيا ٠٠٠ ذلك الذى كان يحبك ٠٠٠ بل ويعبدك ٠٠٠ هل كان مجنونا حقا ؟ يا لها من حماقة ؟ أفيل يستطيع أحد أن يسرد مثل هذه الوقائع بهذا الترتيب المنطقى اذا كان قد مسته لوثة ؟

انى لاذكر انه عندما اقترب شهر فبراير من ذلك العام اننى كنت أشعر أننى أزداد لك حبا وانك كنت تزدادين قربا منى ولا داعى لانكار ذلك فانك أنت نفسك قد بحت لى به ٠٠٠ أتذكرين يا منيكه ذلك اليوم الذى قررنا فيه الذهاب بالسيارة الى « نوارء السزى » عن طريق كندى ولكنك عدت فى اليوم التالى ترجيننى أن أغير خط سير الرحلة حتى تستطيعين أن تزورى صديقا ؟

آه ٠٠ نعم ٠٠ كان الاستاذ قد نصحنى بتغيير المحلول الذى اخترته ٠٠ وكانت الدراسة تشغل أكثر وقتى مما اضطرنى الى تاخير القيام بالبحث ولم أكن قد توقعت عندما بدأته على أن أستمر فيه أن من شأن ذلك أن يؤخر عقد قراننا ٠

ولكننى أخيرا بدأت دراسة ذلك الباسيل فى ١٧ يونيو ٠٠٠

أتدهشون حقا أن أذكر هذا التاريخ؟ أن ذاكرتى مثل ذاكرة الفيل لقد كان هذا اليوم يلى يوم ذكرى ميلاد ماليكه وكنت قد قررت أن أبدأ العمل غداة الاحتفال به ٠

كم كنت جميلة تلك الليلة ياعزيزتى وأنت تلبسين ذلك السارى الجميل الذى أهديته لك ؟ أتعلمين اننى كنت قد طلبت الى صانعه أن يحاكى فى عمله احدى حلى والدتى ؟

اننى لم أذكر لك والدتى من قبل يا مليكه ؟

لا تقرئى هذا يا والدتى ٠٠٠

فى يوم ١٨ أعددت مزرعة الباكتريا وكان على أن أعقم الاناء ، ولما كان الاستاذ قد أشار على باجراء تعقيم عام لذلك لجأت الى غلاية التعقيم ٠

ولكن لماذا أتحدث عما فعلت فيما بعد ؟

كان زملائى ينظرون الى نظرة اكبار ٠٠٠ كانوا يعلمون اننى ممتاز بينهم ولم يكن أستاذنا العظيم يشاطرهم اعتقادهم هذا ولكننى لا شك اننى كنت من المبرزين بين تلاميذ ذلك الاستاذ الطيب القلب

لا اظنك يا ماليكه تذكرين كيف شرحت لك طريقة تحضير مزرعة ٠٠٠

انها تتطلب اجراءات متعـددة كتهيئة البيئة والتعقيم والتبـريد وتربيـة الميكروب فى فترة الحضانة ٠٠٠الخ٠

ولا زلت أذكر سخريتك من هـذه التعبيرات الغريبةعليك٠٠٠ان ضحكتك تذكرنى دائما بلحنك المفضـل الذى كنت تعزفينه فى هدوء وسـحر كان سلسلة طيعة ٠٠٠ انه يشبه الامواج وهى تعانق جانبى القارب٠٠٠أو ضوء القمر وهو يظللنا أنت وأنا ونحن فى ذلك القارب ٠٠٠ أو مثل نسيم عليل ٠٠٠وكان يجب بعد ذلك تبريد البيئة بكل عناية على أن يظل معقما ٠

وقد وعدنى الاسـتاذ من قبل أن يزودنى بالميكروب ٠

كم كنت ترتعشين بين يدى يامليكه عنـدما قبلتك وأنا أودعك فى تلك الليلة التى ذهبنا فيها لنأكل المكرونة التى أعـدت على الطريقة الصينية فى مطعم خاص ٠٠٠ كنت تحبين كل شىء جديد يا مليكه ولـكنك كنت تجهلين كيف تأكلين ذلك اللون ٠٠كان ينبغى عليك أن تتناولى شوكة مثلى أنا ٠٠٠ ما أعذب إبتسامة ذلك السيد الصينى عندما لاحظ ارتباكك وأنت ترسـلين ضحكات عاليـة لتغطى فشلك فى امساك هاتين القطعتين من الخشب اللتين اعتاد الصينيون الأكل بهما ٠

لقد قصصت عليك تلك النية كيف أعددت المزرعة فنظرت الى نظرة بدت لى غريبـة ثم قلت « كن على حـذر يا عزيزى »

لقد كنت حذرا يا ماليكه ولـكنك أنت كنت طائشة ، لقد عمت بذلك فى شهر أغسطس ـ أى فى الشـهر التالى ٠٠ لماذا خنتنى يا حبيبتى ؟

فى أغسطس نقلت جزءا من المزرعة فى اناء جديد وفى ظروف تختلف قليلا عن قبل وذلك حتى أجيد تقطيره ٠٠٠ وكثيرا ما كنت أنقل المزرعة ولكنى كنت أراعى أن يتم ذلك فى خـلال نفس الظروف ٠

وفى آخر شهر أغسطس أصابتنى صدمة عنيفة ٠٠٠

لقد علمت يا ماليكه بمغامرتك مع « سيرى » وهكذا أيتها الأنانية خدعتنى وخدعت غرورى ، لقد علمت أيضـا بكل مغامراتك الاخرى علمت بها مرة واحدة ولن أذكر لك كيف علمت بهـا ٠٠٠ انك لعوب ما فى ذلك من شك ٠ أما أنا فقد أخلصت لك كل الاخـلاص يا عزيزتى ماليكه ٠٠٠ ما الذى أعجبك فى « سيرى » فى « نيجال » ٠٠ وفى غيرهما ؟ لقد كنت لطيفا معك وكنت أحبك من كل قلبى ٠٠٠

حينئذ انكسر الوعاء فما أسوأ حظ ذلك «الباسيل» العزيز قال لى الاستاذ « احترس أيها الاحمق ٠٠ انه خطر٠٠ عقم كل شىء ؟ يا الهى لقد فقـدت مزرعتى البائسة ٠

كانت مزرعة نقية يا عزيزتى ٠٠٠ نقية تماما ٠٠٠

ولكنك يا ماليكه رفضت أن تصغى الى نصيحتى ٠

فى اليوم التالى لعلمى بفضائحك سعيت الى لقائك وكم كان الشجـار بيننا عنيفا ! لقد كان فى امكانك أن تصفحى عنى يا عزيزتى فقد طلبت منك أن تعودى الى ٠٠٠ ولـكنك أعرضت عنى ؟

هل كنت تعتقدين أيتها اللعوب انتى سوف أعود اليك مرة أخرى ؟ ألا تذكرين

أننى هددتك بالقتل فى ذلك اليوم ؟
يا ماليكه .. يجب أن تكون الفتاة مخلصة ... مخلصة مثل ذلك « الباسيل ». النقى .. ألا تلاحظين كم وكيف بتكاثر ..
ولكنك غضبت وأجبت فى قحة « لو قتلتنى فلن يدعوك طليقا ... أنهم يأخذون بتلابيبك كمجرم ثم يشنقونك
أنك تتحدثين عن الاجرام ، أنت أيتها الفتاة القذرة ألم تسمعى عن الجريمة التامة أبدا ؟
ما أشد حبى لك يا ماليكه
كنت أتقدم بانتظام فى دراسة مزرعتى .. ما ألطف ذلك «الباسيل» انه لم يتخل عنى مطلقا
أقبل شهر سبتمبر وليس لى فيه من ذكريات
أنك لا تزالين ترفضين عودة الى .. اننى أرجوك يا عزيزتى اننى أتوسل اليك ... لقد ضللت عن سبيلى وانى لأحمق والا لما عدت اليك ، ان شأنى كشأن « سيرى » و « نيجال » أترابهما ؟
ولكنى هل أستطيع أن أغفل ماضى حياتى ؟ انك أنت ماضى حياتى
انك أنت ماضى حياتى يا ماليكه ، أما الحاضر فهو باسيل التيفود ..انى لأشعر وأنا قريب منه بالموت ولكن هل هناك ما يدعو لتمسك بالحياة ؟ ان الزجاجة التى تحتوى الباسيل ليست بعيدة عنى . وهى كفيلة بأن تخلصنى من هذه الحياة .
يا سيدى الاستاذ اننى سوف أقوم بعملى على الوجه الاكمل فما الداعى لتعقيد الامور وكثرة الملاحظات ؟

كان الاستاذ كثيرا ما يقول لى « اعط عملك شيئا من الاهتمام .. انك على وشك اتمام دراستك فلا تضعف فى آخر مرحلة .. »
صحيح أيها « الباسيل » ينبغى ألا تضعف فما أعظم تكاثرك وازدهارك !
جاء الامتحان فى شهر نوفمبر وقال لى الاستاذ « كنت تستطيع أن تصنع أحسن مما صنعت » نعم ان ذلك حق .. لقد كنت أستطيع أن أفعل خيرا مما فعلت ولكنك كنت لا تعلم شيئا عن ماليكه . أيها الاستاذ انها رائعة الجمال يا سيدى الاستاذ...ان أجمل الزهور لا تضارع جمالها .. انها هبة الحب ..
أواه يا أيها «الباسيل» هل أهملتك البارحة ، لقد أصبحنا أصدقاء منذ وقت طويل ولكن علينا أن نفترق الآن .
هل يجب أن أعدمك اليوم ؟ لقد تعلمت منك الكثير ولذلك سوف أدعك تعيش قليلا ثم أعدمك بعد ذلك ... انك لم تحتقرنى أبدا أيها « الباسيل » مثل ماليكه التى جعلت تتعمد الظهور أمامى مع « سيرى » أو «نيجال » أو مع أى شخص آخر حتى تنال منى ؟ لكم يؤلمنى سلوكك هذا يا ماليكه .. لقد كنت فيما مضى لى وحدى وكم كنت ظريفا معك
ولكن لماذا تقسين فى معاملتك لى أيتها اللعوب القذرة ؟ اننى سأقتلك ... اننى أقسم على ذلك ؟
أسعدت صباحا أيها « الباسيل » أتمنى أن تكون صحتك على ما يرام ؟
أتيت يا ماليكه لزيارتى فى ١٨ ديسمبر اذا كان ذلك اليوم يوافق عيد ميلادى ولم تحضرى بطبيعة الحال الا

لتزيدي لوعتي لقد طلبت منك كالأبله
أن تمضي سحابة اليوم معي وسرعان
ما وافقت بسرور ظاهر . وكم أسعدتك
ذلك اليوم بتلك الرحلة التي قضيناها
بسيارتي تماما كما كنا نفعل من قبل
.. وكنت كثيرة المرح أما أنا فكنت
واجما لقسوتك معي من قبل قسوة
لا مبرر لها ... لقد تناولنا غذاءنا على
شاطىء النهر ... أتذكرين اجابتي
عليك عندما سألتني منذ بضعة أشهر
أن أكون حريصا ؟ لقد أجبتك عندئذ
بأني دائما حريص ...

لقد عدنا نحو الرابعة وكنا قد تناولنا
الشاي قبل العودة وكانت ماليكه
لاتزالين تشكين ظمئا فاحتسيت قدحا من
عصير البرتقال كنت قد أحضرته معي

ينبغي أن أترك المعامل أيها المجرمون
ينبغي أن أترك العمل أيها المجرمون
القذرون ؟

ماتت ماليكه في ٢٤ ديسمبر

وهكذا أيتها الفتاة ألا تعتقدين انني
أستطيع أن أقوم بالجريمة الكاملة ؟ انك
فتاة حمقاء لم يكن منظرك على فراش
الموت فاتنا ؟ بل ورائحتك لم تكن ذكية
أبدا ؟ نعم .. لقد قرر الاطباء ان ماليكه
قد ذهبت ضحية التيفود

لماذا شربت يا ماليكه عصير
البرتقال ؟

انك لم تدركي أيتها البائسة كم
كنت أحبك ...

ثم أخذ المريض يخبط رأسه بعنف
في الحائط المبطن بالقطن ... لقد كان
أحد المرضى في مستشفى المجاذيب
وكانت فترات هياجه بالغة الخطورة
والشدة .

لقد انتهت فترة هدوءه
ويا له من مسكين .

تحت الحساب

اعتذرت «الأدب» في عددها الثالث من هذا العام – يونيو ١٩٥٧ – عن نشر بحث للسيد محمدشاكر العمري عن شاعر الحجاز السيد عبد السلام هاشم حافظ ، بأن المنهج الدقيق يؤثر ألا يدرس الاحياء ، لانهم جياد لما تتم شوطها ، فلم يرض هذا الرد الكاتب، وطلب اعادة مقاله برجوع البريد !!

ثم ورد بعد ذلك من المدينة المنورة خطاب من السيد خالد نحاس يقول فيه .. في الحجاز أيضا اليوم نحن بصدد الاحتفال بتكريم أديبنا الكبير الاستاذ عبد السلام هاشم حافظ بمناسبة اصداره ديوانه القومي « صواريخ ضد الظلم والاستعمار » ، الذي أعد أنا الكتابة عنه وسأرسلها اليكم لنشرها .. ثم يقدم موضوع السيد سعد البواردي عن ملحمة الشاعر عبدالسلام نفسه لينشر .

وهكذا يكتب ثلاثة عن السيد الشاعر حافظ ، بعد ما نشر رأي « الأدب » في عدم دراسة الاحياء . والمكتوب من آثار الأحياء أو نقدها لا مانع من نشره .. أما الدراسة العامة ، أو الحديث المجمل عن أولئك الاحياء فلا تزال « الأدب » عند رأيها مقدرة ما شكا منه القدماء والمحدثون من أثر المعاصرة ايجابا وسلبا .. ورغبا ورهبا .. هذا الى ان الدرس الصحيح الكامل لا يكون الا بعد أن يفرغ المدروس من عمله ، ويتم البناء الذي نقل حياته على اشادته .

ومن هذا الوادي في الحديث المجمل عن الاحياء ما تفضل فكتبه السيد أنور الجندي عن السيد يحيى حقي، والسيد الأديب الجندي مشتغل بالحديث عن الأدباء المعاصرين ، وقد أخرج في العام الماضي الجزء الاول من كتابة « أضواء على حياة الأدباء المعاصرين » . ومع أن « الأدب » تخشى على هذه الاضواء أيضا أن تحجبها آثار المعاصرة لانها أمام هذه الرغبات المترادفة في الكتابة عن الأحياء ، في مصر وغيرها تنزل على ارادة الكتاب الكرام وتنشر كتاباتهم عن الأحياء ، دون أن يقيدها الدرس الدقيق الذي يؤخره المنهج الى ما بعد فراغ المدروسين من جهادهم واتمامهم اياه اتماما يهيىء لتقديره وتقويمه . تقديرا وتقديما صحيح الوجهة، سليم المنهج ، بارئا من المجاملة أو التحامل، غير معرض لشيء من المهاترة التي تثيرها المعاصرة ..

وعلى هذا ننشر ماكتبه السيد أنور الجندي عن الاستاذ يحيى حقي، مقدرين أنه ليس الا « أضواء » يكون بعدها النظر على هديها ، وقد ننشر ما يشبه هذا من الحديث عن شخصيات المعاصرين على أنه ليس الكلمة الكاملة، ولا الاخيرة،

ولا الكلمة التى حان وقت قولها ..
بل هى كما وصفت « الأدب فى راس هذه الكلمة : تحت الحساب ، أى دفع مؤقتة تحت التسوية الدارسة حين يحين وقتها .. وكذلك ستضع الأدب دائما ما يكتب عن الاحياء تحت هذا العنوان لتنبه القارىء والكاتب اليوم، وتنبه الدارس غدا الى ما لابد منه من دقة فى تقدير درس المعاصرين

وعلى ذكر خطاب السيد خالد نحاس الذى أعاد فتح باب الكتابة عن المعاصرين نجد ان هذا الخطاب يعيد فتح باب آخر هو عناية « الأدب » بنتاج الأخوة فى العروبة حيث كانوا ، فقد سأل السيد خالد فى صدر خطابه « وهنا أحب أن أستفسر : هل صحيح ما يشاع من أنكم لا تنشرون فى مجلتكم الا للأدباء المصريين كبعض المجلات المصرية المحتكرة » .

وردنا الكاتب على هذا الاستفسار أن نشير الى ما كان بين « الأدب » والسيد فاضل السباعى المحامى الحلبى والقصاص الناقد الذى عرفه قراء « الأدب » .. نشير الى ما نشر فى العدد السابع من « الأدب » فى السنة الاولى تحت عنوان « عتاب اخوة، جوابا عن مثل هذا الاستفسار ..ونرجو أن يرجع اليه الأخ السيد خالد نحاس ، وسيرى اذا ما فكر فى قراءة « عتاب أخوة » الذى نشير اليه انه لم يستفسر استفساره هذا بعد ما رأى « الأدب » فى أعدادها الكثيرة الماضية تبرى صحة ما يشاع عنها من عدم النشر لغير المصريين . ولو قرأ السيد « الأدب » لرأى فيه الكثير الوافر لغير المصريين ، بل لرأى فيها آثار شعراء قطره الحجازى ، بل لقرأ للسيد عبد السلام هاشم حافظ نفسه .. ولعرف رأيها المنهجى فى الحديث عن الاقليمية الأدبية، والى جانبه هدفها الاجتماعى فى وصل الادب العربى بآداب العالم شرقه وغربه وشماله وجنوبه .. فكيف يكون هدفها فى وصل هذا الأدب العربى بأجزائه وتتماته !!

عتاب أخوة جديد ياسيد خالد لأنك لم تقرأ عتاب الأخوة القديم ، أو لانك لم ترجع الى « الأدب » نفسها ، فى أعدادها الماضية لترد بنفسك على مثل هذه الاشاعة .. وتطمئن الى تقديرها الصحيح لواجبها الفنى والاجتماعى ..

التعبير الموسيقى

تأليف : فؤاد زكريا
نقد : سمحة الخولى

كل اضافة جديدة الى المكتبة الموسيقية العربية تحظى من محبى الموسيقى جميعا بكل ترحيب ولكن كتاب « التعبير الموسيقى » لمؤلفه الدكتور فؤاد زكريا قد قوبل بترحيب أكبر ، فهو دليل حى على اهتمام أصحاب الدراسات الفلسفية والنفسية بهذا الجانب الهام من حياتنا الروحية وانه لما يسجل بالثناء والتقدير لسلسلة الثقافة السيكولوجية مبادرتها الى تأكيد ذلك المعنى بتخصيص ثانى كتبها للموسيقى وهو اتجاه يبشر بخير كبير ويجعلنا نطمع منها فى لاضطراد الاهتمام بالمشاكل الفنية .

وكتاب الدكتور زكريا ينطق بروح الجدية والاخلاص وينم عن مقدرة كبيرة على التفكير الدقيق المستقل، وهو عنصر تفتقر اليه معظم الكتب الموسيقية العربية . والكتاب ناجح كل النجاح لا فى حل المشكلات الكبيرة التى تناولها، ولكن فى اثارتها بصورة تبعث على التفكير العميق فيها وتقليب الرأى فى أوجهها المختلفة ، وهذا هو مقياس النجاح الحقيقى للكاتب والكتاب .وان ظهور كاتب مستنير مطلع كالدكتور زكريا فى ميدان الموسيقى فى مصر ليعتبر كسبا كبيرا لها ، كما يحمله أمانة عظيمة هو جدير بحملها ولاشك.

والكتاب ينقسم الى قسمين أحدهما مخصص للموسيقى الغربية : طبيعتها وعناصرها ومعناها وتطورها ، والثانى خاص بالموسيقى الشرقية وتحليل عناصرها وأوجه النقص فيها وعرض لمشكلة الموسيقى فى مصر واقتراح لما يراه المؤلف من حلول فعالة لها .

والنصف الاول من الكتاب ينبىء عن نظرة المؤلف الفلسفية فهو يقدم فيه لطبيعة الموسيقى بعرض تاريخى لمراحل نموها منذ كانت من أدوات السحر أو العقيدة الى أن أتيح لها حديثا ذلك الاستقلال الذى جعلها أكثر الفنون استقلالا عن الطبيعة مما أكسبها صفة العمومية فى تعبيرها، اذ هى بعيدة عن تصوير المعانى والمشاعر الجزئية المحددة ، وهى كذلك تمتاز بصفة « الذاتية » لأنها ، كفن زمانى ، ترتبط أوثق الارتباط بالذات التى تتلقاها ، ولهذا كانت الموسيقى موضع اهتمام الفلاسفة من فيثاغورس قديما ، الى شوبنهور حديثا .

ومع ما للموسيقى من عمومية فهى ترتبط بحياة الانسان الواقعية بحيث يتعذر فهم موسيقى أى عصر من العصور دون فهم كاف لحياة المجتمع فى ذلك العصر ٠

وللغة الموسيقى عناصر أساسية هى الايقاع واللحن والتوافق الصوتى (الهارمونى) والقالب (الفورم) ٠ وبعد شرح تبسيطى لها ينتقل المؤلف الى عملية تداول تلك اللغة مبينا أطرافها الثلاثة التى تختلف عن التداول الثنائى المباشر – بين الفنان والجمهور – فى الفنون الاخرى ، على ان دور المستمع ليس سلبيا بل هو ايجابى يشترك فيه العقل مع الحساسية

وفى الفصل الخاص بالمعنى فى الموسيقى يرسم المؤلف صورة تخطيطية لأطوار تدرجها منذ كان المعنى الموسيقى مرتبطا باللذة الى أن ارتفع عن مجرد الطرب السطحى الى نوع من المتعة العقلية والعاطفية العميقة التى تكشف للنفس حقائق جديدة لا يمكن أن تدرك ادراكا عقليا ٠ وينتقد الكتاب فى هذا المجال الفهم الشـ[illegible]ى الأدبى الشائع لما فيه من سذاجة وقصور فليست كل المؤلفات الموسيقية معبرة عن موضوع (وهى التى تسمى بموسيقى ذات برنامج) كما أنها ليست دائما مجردة بل هناك فى نظره نوع ثالث لا يندرج تحت أيهما وبالرغم من قابلية الموسيقى لعديد من التفسيرات فان لها معنى ولكنه يعلو على التشبيهات المحددة ٠

ويختبر المؤلف تلك الصلة الوثيقة القديمة بين الموسيقى والشعر ويبين كيف سارت الموسيقى نحو التخلص من اعتمادها القديم على الشعر فاكتسبت بذلك استقلالا أثبت أن الأنغام الخالصة وسيلة كافية للتعبير ، والاوبرا ليست فى نظره استثناء على ذلك لان الكلمات فيها ثانوية الاهمية بينما يعامل الصوت البشرى معاملة الآلات ٠

ثم يتتبع الكاتب تطور الموسيقى فى نواحيه المختلفة فيبدأ بتطور **قدرتها التعبيرية** موضحا كيف أحلها الاستقلال عن الشعر مكانة انسانية عامة بعيدة عن التقيد بأى لغة خاصة ، وكيف عاون التحرر الاجتماعى للموسيقيين على بلوغ مدى أوسع من التعبير الانسانى العام ، وبالرغم من ذلك ظلت بعض الاوضاع الاقتصادية الاستغلالية متحكمة فى حرية الفنان فى عصرنا هذا ٠ أما **أسلوب الموسيقى** فقد سار سيرا مطردا نحو زيادة كفاءتها التعبيرية منذ عصر باخ الى أن «فوجئت» الموسيقى الاوربية فى أواخر القرن التاسع عشر باتجاه انقلابى جديد اذ قضى «شونبرج» على الاساس الدياتونى للسلالم الغربية (الكبيرة والصغيرة) وابتدع نظاما لحنيا جديدا وتحرر سترافنسكى من قيود القالب الموسيقى – ولكن لحسن الحظ فشلت هذه المحاولات الانقلابية والدليل على ذلك أن معظم الاسماء اللامعة فى الموسيقى الحديثة لفنانين وقفوا موقفا وسطا بين الجديد والقديم ٠ وسر فشل هذا الاتجاه هو أن هذه الموسيقى لا تخاطب الجزء الأكبر من الجمهور الذى توجه اليه ، وما يقوله أنصارها من أن الأذن ستألف هذه الموسيقى اذا اعتادت سماعها ٠ هذا القول يرد عليه بان الأذن لا يمكن أن

تجد فى هذه الموسيقى «جمالا» بالمعنى المألوف .

ثم ينتقل المؤلف الى الموسيقى الشرقية ليثبت لنا أن ليس لدينا فن موسيقى بالمعنى الصحيح . وسبيله الى ذلك عرض الموسيقى الشرقية على عناصر اللغة الموسيقية الغربية لتستبين بتلك المقارنة نواحى النقص فيها ، وهو يبرر المقارنة بأن الفارق بينهما ليس الا فارقا فى الدرجة لا فى النوع . ويستعرض المؤلف عنصر اللحن بالاحالة على طرف من لحن شرقى يجرى عليه تحليلات يستخرج منها أحكاما جديدة طريفة ومنه على الايقاع ملاحظات قيمة كما أنه يبدى آراء صائبة حول الموسيقى المصرية الحديثة .

وقبل أن يقترح الكاتب الحلول لمشكلة الموسيقى عندنا يناقش أنصار القومية فيرد على حجتهم بأن الجمهور المصرى قد استساغ نوعا من الموسيقى الغربية هى الموسيقى الراقصة مع بعدها عما ألف فى موسيقاه فلماذا لا يستسيغ الموسيقى الرفيعة ؟ وأما أنصار الشعبية الذين يرون فى الرجوع الى الموسيقى الشعبية حلا لأزمتنا الحالية فلهؤلاء يبعث المؤلف بتحذير خاص من الاندفاع نحو هذا الفن الذى يعكس ما مر بشعبنا من ذل واضطهاد زيفا فى نظره أهداف الحياة وغرسا فيه فلسفية تواكلية زائفة ؛ فالدكتور زكريا يخشى على فنان المستقبل من هذا الماضى القاتم يذكره بأن ظروفنا ليست كظروف غيرنا من البلاد التى حققت نهضتها الموسيقية باستيحاء فنها الشعبى ؛ وهو وان كان يؤكد أنه لا يريدنا أن نقطع الصلة بماضينا الا أنه يعتقد أن الطابع القومى الأصيل من شأنه أن ينعكس من تلقاء نفسه فى عمل الفنان الصادق . والعلاج فى رأى السيد المؤلف يكون بتدعيم الدراسات الجدية منذ الصغر على أيدى أساتذة أجانب أكفاء ؛ وهو لا يحل الاذاعة من واجبها فى رفع المستوى الفنى والثقافى لمستمعيها .

**

وبعد فقد أردت بهذا العرض المسهب أن أشرك معى القراء جميعا فى فحص بعض المسائل التى بدا لى أنها تحتاج الى الفحص . وفى الكتاب عديد من المسائل الهامة التى تركها المؤلف دون استيفاء أذكر منها على سبيل المثال تقسيم الموسيقى الى « مجردة » و « ذات موضوع » ؛ ثم موضوع صلة الموسيقى بالمجتمع ؛ ولعل الكاتب يتناولها بالتفصيل فى مجال آخر . ولكن أبرز ما يلفت النظر هو سير المؤلف — فى مناقشته للمسائل الكبرى — فى طريق محفوف بالاحكام العامة العريضة التى يسعى بعد ذلك جاهدا لكى يطوع لها المنطق السليم والحقائق التاريخية ؛ وهذه النزعة نحو التعميم تلازمه لا فى حملته على الموسيقى الشرقية وحدها ؛ ولكن فى عرضه للصلة بين الشعر والموسيقى ؛ وتبلغ ذروتها فى حديثه المتحيز عن الموسيقى الغربية المحدثة Modern Music وهى التى أبت أن تندرج تحت تخطيطه العام لتطور أسلوب الموسيقى وقدرتها التعبيرية . ومناقشته لأنصار هذا المذهب بعيدا عن النظرة الموضوعية

التى تؤمن بأن الكلمة الاخيرة فى أى موضوع لم تقل بعد . وبمثل هـذا الاندفاع اقدم المؤلف على أحكام عامة سريعة فى حديثه عن الموسيقى الشعبية المصرية ، وهى أحكام تمس حباتنا فى الصميم لذلك آثرت أن أترك جانبا كل المسائل الفرعية لكى أركز حديثى حول هذين الحكمين العامين على الموسيقى الغربية المحدثة ثم عن الموسيقى المصرية الشعبية .

يقول الدكتور زكريا من ص ٥٣ « غير أن تاريخ الموسيقى » « فوجىء » فى أواخر القرن التاسع عشر والربع الاول من القرن العشرين بحركة موسيقية تكاد ترمى الى اقتلاع الماضى من جذوره والى استحداث انقلابات فى الاسلوب الموسيقى تكاد تنكر التطورات الماضية ... فعند شونبرج يقضى تماما على السلم الغربى بفرعيه الكبير والصغير ... وتبع ذلك تغيير أساسى فى توافق الاصوات (الهارمونى) اصبح به التوافق بين أصوات منفردة أو مجموعات من الاصوات ينتمى كل منها الى سلم مختلف ... وحدثت تغييرات موازية فى صورة الموسيقى على يد سترافنسكى ... الخ »

ثم يؤكد لنا الكاتب فشل هذه المحاولات الانقلابية ودليله على ذلك أن الاسماء التى تتألق اليوم فى عالم الموسيقى هى لفنانين استطاعوا أن يستفيدوا من الكشوف الانقلابية استفادة مستنيرة دون الاندفاع فى التيار التجديدى ... الخ . ومن هؤلاء يعدد المؤلف سيبليوس ورتشارد شتراوس ورخمانينوف وخاتشادوريان وشوستاكوفتش وبروكوفييف (ص ٥٧) .

وقبل أن أخوض فى تفاصيل هذه المسألة أريد أن أوضح أولا ان تاريخ الموسيقى والفنون لا يعرف الطفرة ولم يكن وليد الصدفة أو المفاجأة فى يوم من الايام ، وان كل ما استحدث من مذاهب فنية جديدة كانت له تمهيدات ومقدمات وافية يمكن استقراؤها . وان التخلص التدريجى من قيود السلمين (الكبير والصغير) والتنافر اللذين غلبا على الموسيقى المحدثة لهما نتيجة طبيعية منطقية للبوادر المحنية والتوافقية التى ظهرت منذ أوائل القرن الماضى وبدأت تتبلور فى سلسلة متصلة أضاف اليها ليست وفاجنر ومرسورسكى وبوردوين ، ثم ديبوسى ورافل — أضاف كل واحد من هؤلاء حلقة الى هذه السلسلة حتى انتهى الأمر أخيرا الى ابتداع أساس لحنى أرحب وأرسع من الاساس الدياتونى الذى استنفدت كل امكانياته . وقد كان لذلك كله أثره الفعال فى الخروج عن دائرة الهارمونى التقليدى الموروث عن القرن الثامن عشر .

والاسماء التى أوردها المؤلف هى لموسيقيين رومانتيكيين مثل رتشارد شتراوس وسيبليوس ورخمانينوف وشوستاكوفتش وخاتشادوريان ؛ أو من أتباع الكلاسيكية الجديدة (نيوكلاسيك) مثل بروكوفييف ؛ وغاب عنه ان الموسيقى الحديثة هى رد فعل عكسى عنيف للعاطفية المسرفة التى فاض بها القرن التاسع عشر : بل هى تقوم على اتجاه تجريدى مضاد وموازٍ لتلك الرومانتيكية بالذات ؛ وان

سترافنسكى وهندمت وميلو وبيلا بارتوك وفون ويلبـــامز ووليام والتون ؛ كل هؤلاء من الاسماء المتألقة اليوم وهم جميعا قد ساهموا فى هذه التجديدات الانقلابية أو أخذوا منهـــا بنصيب وافر واضـــح لا يحتمـــل التأويل .

والحكم بفشـــل هذه التجـــديدات حكم سريع يفتقـــر الى كثـــير من التدعيم ، وتفســـير هذا الفشل فى ذاته يجرنا الى مشكلة كبيرة هى مشكلة « الجمـــال » ففى نفس المقـــام يقول الكاتب .. ان الدعوى بأن الآذان اذا اعتادت هذه الموسيقى فسوف تحسن فهمها وتذوقها ــ تلك الدعوى باطلة اذ أن الآذان مهما ألفت سماع الموسيقى المبنية على النظم الثورية الخالصة فلن تجد فيها « **جمالا بالمعنى المألوف** » .. **ان التحليل العقلى يكشف فى هـــذه الموسيقى تجارب صـــوتية جديدة ؛ ولكن عنصر التمتع الجمالى مفقود فيها** .... وادعاء أشـــخاص معينين أنهم يستسيغون هذه الموسيقى هو من قبيل الحذلقة فحسب » .. الخ »

ما هو الجمال بالمعنى المألوف ؟ ألم تتغير مقاييس الجمال فى موسيقى أوروبا تغييرات عنيفة خـــلال القرون العشرة الاخيرة ؟ ألم تتغير معايير الاتفاق والتنافر ذاتهما تغيرا سار فى شبه دائرة ؟ ألم يكن المثل الأعلى للاتفاق Consonance فى الارجانوم فى القـــرن الحادى عشر هو الخامسات التى أصـــبحت فى نظر الهارمونى الكلاســـيكى تنافرا قبيحا يجب تجنبه ؟ (١) ألم يتغير مفهوم الجمال فى الموسيقى الاوربية عندما عادت فى القرن السابع عشر الى أسلوب الغناء الالقائى اليونانى القديم (٢) لتتخلص به من التعقيـــد البوليفونى الذى يقوم على تداخل مجموعة كبيرة من الألحان فى وقت واحد ؟

أليس كل تجديد فى الفن والموسيقى بعدا عن المألوف ؟ فلنعـــد بالذاكرة قليلا الى استقبال جمهور القرن الثامن عشر لموسيقى موتســـارت ؛ ولنستعد ما قاله أحد كبار المؤلفين عن بتهوفن (٣) من أنه أصـــبح جـــديرا بمستشفى المجانين ؟

ان تاريخ تطور الموســـيقى والفنون جميعـــا هو تطور بمفهوم الجمـــال ومقاييسه التى تتشـــكل حسب ذوق العصر واحتياجاته النفسية والاجتماعية . فلماذا اذن نجـــزع من هـــذه اللغة الموسيقية الجديدة الخشنة لمجرد أننا لم نتعودها ؟ فكل تجديد سابق كان وقعه على معاصريه بمثل هذه الغرابة ؛ وسير الموسيقى يدلنا على أنها قد كانت أبدا صراعا دائما بين الاتفاق والتنافر وكانت الغلبة فيه للاتفاق فى القرن الثامن عشر ثم تعادل العنصران تدريجا حتى غلب التنافر أخيرا ، **وان النـــاظر الى موسيقى شونبرج وســـترافنسكى**

---

(١) ثم عادت الخامسات فاصبحت مستساغة فى الهارمونى المتنافر الحديث

(٢) وهو الذى يقوم على لحن واحد بارز تسانده الاصوات الاخرى دون أن تطغى عليه .

(٣) قاله فيبر بعـــد استماعه الى سمفونيته الخامسة

وبارتوك ومياو داخل الاطار الاجتماعى والنفسى لقرننا هذا ليجد فيها تعبيرا سادقا ـ رغم ما فيه من جفاء وخشونة ـ عن حقيقة الحياة الروحية لهذا القرن القلق المتشائم .

وبعد فان الكاتب قد توخى ؛ فى مواضع كثيرة ؛ ألا ينزلق فى أحكام ذاتية ذوقية لا يدعمها المنطق الهادىء ؛ ولكنه مع ذلك قد اختتم القسم الأول من كتابه بحكم حاد كثيرا عن تلك السياسة التى أخذ بها نفسه ؛ ولا أدرى ما هى المؤلفات التى دفعت الى هذا الهجوم العنيف ؛ ولكن يبدو لى ان ارتياد آفاق صوتية جديدة ليعد فى ذاته تجربة نفسية جديرة بالممارسة لا تذوق الاعمال الكبرى للأسلاف العظام . وان عملية الاستماع الى الموسيقى الرفيعة لم تكن أبدا مجرد تمتع جمالى وجدانى خال من العنصر العقلى (كما ردد الكاتب فى أكثر من موضع) واذا كان لى هنا أن أستعير تعبيرا محبوبا لدى الدكتور زكريا ؛ فأحب أن أقول ان الاختلاف بين فن الربع الاخير والنصف الاول من القرن العشرين وبين كل ما سبقه ، ليس الا اختلافا فى الدرجة لا فى النوع .. فهو اختلاف فى درجة الامتزاج بين العنصر العقلى وبين العنصر الجمالى .

وعلى هذا الاساس يمكننا أن نتقدم نحو هذه الموسيقى المعاصرة بمزيد من التواضع والرغبة الصادقة فى الفهم والتقدير وعلينا أن نقدر ما لعنصر الجدة من دخل فى تجسيم غرابة تلك الموسيقى التى تعكس صورة الحياة الانسانية خلال ثلاثة أرباع قرن من الزمان .

وان أخشى ما أخشاه أن يؤدى تطبيق هذا المبدأ (الذى أقام عليه المؤلف حكمه ضد هذه الموسيقى غير المألوفة) الى هدم دعوتنا للموسيقى الغربية فى مصر من أساسها ، فالموسيقى الغربية يختلف « الجمال » فيها عما ألفه المصريون وتعودوه ، أفليس من العسف اذن مطالبتهم بالمثابرة على التركيز العقلى المؤدى الى التذوق الكامل لها ؛ بعد ما ذهب اليه المؤلف من أحكام جعلت « التمتع الجمالى » و « التحليل العقلى » ضدين لا يتقابلان ؟! .

**

أرانى قد أطلت قبل أن أبلغ القسم الثانى من الكتاب ولذلك أرجىء الحديث عنه الى العدد القادم ان شاء الله

سمحة الخولى

يحيى حقي

علم من أعلام المدرسة الحديثة التي جاءت بعد جيل الرواد . وهي مدرسة ذات طابع فيه مزيج من الشرق والغرب . وان كان هذا الطابع قد احتاج الى أكثر من عشرين عاما لياخذ مظهره النهائى . ولو ان واحدا حاول ان يدرس حياة يحى حقى من ادبه قبل ذلك بعشر سنين لما امكنه ان يصل الى لب روحه الاصيل الذى ظل يتفاعل فى انتـــاجه شيئا فشيئا حتى اخــذ مظهره الكامل فى انتاجه الاخير .

والواقع ان يحى حقى يجمع بين النظرة الاوربية المادية والنظرة الشرقية الروحية ، ويحاول ان يمزج بينهما . ولقد تارجح يحى حقى بين النزعتين فى اول الامــر فكان من دعاة الفكرة الفرعونيــــة ثم عاد فغلب عليه الاتجاه الصوفى يقول : كان اتجاهى الى الفكرة الفرعونية باعتبــارها مصدرا للالهام تصل حاضرنا بماضينـــا المجيد اما الآن فقد غيرت رايى واصبحت اعتقد ان الدين هو ملاذنا واحس بالاسلام احساسا عميقـــا بل اكاد اقــــول اننى متصوف . ونزعة التصوف عندى قديمة ، وتظهر فى قصصى الاولى مثل قصة « قنديل ام هاشم » ففيها جانبان هامان : النظرة الاوربية المادية والنظرة الشرقية الروحية . وكانت النظرتان تصطرعان فى نفسى والان أصبحت الغلبة للنظرة الروحية .. » .

وأمر اللغة معه يأخذ نفس الاتجــاه : كان غاليا فى نظرته الى العامية ، وكان فى ذلك على مذهب سلامه موسى ثم تحــول فجأة .. ان عاملا قـــويا هو الذى هز نفسه : هو ضياع فلسطين .. « كنت اعانى نقصا فى لغتى العربيه . بحيث كنت اعجز احيانا عن العثور على الكلمة التى توافق المعنى الذى أقصده . وكان التجائى الى اللغة العامية نتيجة لضعفى فى اللغة العربية . وربما كان الذى نبهنى الى اللغة العربية هو ضيـــاع فلسطين . فقد ايقظت الماساة قوميتى العربية وذكرت ماضيا من ايمانى العميق بالاسلام .. » .

**

صنعت البيئة اتجـــاه يحى حقى فى الادب فقد نشأ فى محيط عـــلم وكتب ودين « ان هـــوايتى للادب تنبعث من بيئتى المنزلية فقد كان ابى رجلا تعلم فى الازهر فترة ثم انقطع عنه ولكنـــه كان يلبس الزى الافرنجى وبعد انقطاعه اكب على القراءة لدرجة النهم وكانت امى متعلمة تقرأ كثيرا وتحفظ الشعر . واذكر اننـــا كنا نستقبل قصائد شوقى اول ماتنشر من الباب ونرددها معا حتى نحفظهـــا . وكان اخى الاكبـــــر يكتب للصحف والمناقشات الادبية لا تنقطع من بيتنا لهذا وجدتنى اكتب القصص .. »

ويحى حقى مقل فى انتاجه . ولكنه مبدع . انه من الذين يقبسون بالكيف

فاين عام ١٩٢١ عندما قرأنا له أول انتاجه « ابن فوده » فى ملاحق السياسة الاسبوعية الى عام ١٩٤٤ حيث اخرج « قنديل ام هاشم » الى ١٩٥٥ عندما أصدر « ام العواجز » وصح النوم ودماءوطين ..

ولقد ظل يحيى حقى مغمورا هذا الوقت الطويل لانه ازهد الناس فى الشهرة وارغبهم عن الاعلان عن أدبه . وهو رجل فنان لا يهمه أن يكون عدد قراءه كبيرا أو صغيرا يكتب مايعتقد انه فن خالص .

وبالرغم من تأثر يحى حقى بسلامه موسى كما يذكر هو فانى اجده متأثرا بكاتب اخر هو المازنى - بل لعلى اعتبره خليفته فى سخريته وبساطته وعمقه و « بلديته » .

ومقارنة أخرى بينه وبين توفيق الحكيم . انهما من جيل واحد . وكنيه واحدة وثقافتهما فيها شيء من التشابه ولكن الفارق هو انتباه التى صنعت من يحى حقى هذا القصاص الذى تغلغل فى اعماق البيئة البلدية وتعمقها وصورها أصدق تصوير . كتب عن السيدة والحسين والمغربلين والدقاقين . كان يعيش فى هذه الاحياء يراقب ويسجل ويخترن الملاحظات والصور والعبارات .

« .. نداءات الباعة كلها نغم حزين : حراتى يا فول . حلى وع النبى صلى . لوبيه يا عجل لوبيه .. لايخلو يوم الزيارة من بعض المومسات ، فسيدى العتريس مامور الا يصد احدا عن الساحة - لتقديم شمعة لمقام أو للوفاء بنذر عسى الله ان يتوب عليهن ويمحو ما على الجبين من قدر مسطور .. »

وهو الى هذا يعيش حياته لحظة لحظة فى صوفية عجيبة « .. لا يهمنى عدد السنين التى أعيشها . ولكن يهمنى نوعها . فانا ساعيش يومى هذا الذى انا راض به سعيد ماشاء القدر لى ان اعيش . لا تستطيع ان تقول عنى اننى سأموت شابا أو شيخا فلن أخسر شيئا اذا مت غدا ولكن اكسب شيئا اذا عشت مائة سنة أخرى » .

ويروى يحيى حقى أنه وزملاؤه كانوا يتجمعون حول أحمد خيرى سعيد : اللغة عندهم وسيلة للتعبير لا جعبة الفاظ . هواة غير محترفين . لم يربح أحد منهم من قلمه فى عام ما يقيم أوده أسبوعا .. كنا نحس اننا لا نحرث الا قشرة السطح وان الفن لا يثير فى قلوبنا الا استجابة عاجلة مندفعة . كنا نحس ان المادة الخام ينبغى أن تنصهر فى قلوبنا لتصبح آثارا جميلا مصقولا . كنا لا نريد أن نقلد أدباء الغرب . بل نريد أن نعيش فى جوهم عندنا . فى بلادنا . وسط أهلنا مع شعبنا . مع الفقراء والمساكين . لانهم أقرب الى قلوبنا من غيرهم .. »

ويحيى حقى بعد هذا رجل رقيق الجسد دقيق الحس . عاطفته متدفقة وروحه منطلقة . فيه ذلك الايمان الذى تجده دائما عند الفنان الكبير .

رحل الى أوربا وأقام بها وتأثر بها . وعاش فترة فى ليبيا - اتصل بالوسط الدبلوماسى فترة من العمر - وقد أكسبته ، من محيط ومجتمع تجربة تراها واضحة فى انتاجه وأدبه .

وليس من طبع « يحيى حقى » الاندفاع . لا الدخول فى مساجلا

وقد استطاع أن يحتفظ بقلمه وفنه فى خلال الصراع السياسى الطويل فى العهد الماضى • ولكنه بالرغم عن هذا له آراء فى الادب المعاصر بعيدة المدى وقد تنبه منذ أكثر من ربع قرن الى الأدب الواقعى فدعا عليه ووصفه بأنه مزيج من تعاظم فيكتور هوجو وصلابته وتواضع بلزاك الواقعى وليونته ومن تبشير تولستوى الرسول • ومن ألم جوركى الحائر من بطش الزمن ويده التى فى النار »

وهو يرى « ان معظم شبابنا يكتبون أدبا من قبيل الاعترافات وحول مشاكلهم الذاتيـــة • أو من قبيل التصـــوير الفوتوغرافى • وسبب هذا التصور هو عدم اتصال الفنون معا • فى الغرب الرسم والأدب والموسيقى تتمازج وتتجاوب تماما • اما عندنا فالمشتغلون بهذه الفنون يعيشون فى عوالم منفصلة •• »

ويقول « لقـــد كان جيلى مــن الطبقة الوسطى يعالج مشـــاكل محدودة عن الموظفين وبعض نماذج من عامة ســـكان المدن واعتقد أن هذا الميدان قد استنفذ ويجب أن تنتقل الدراسة إلى ميـــادين أخرى • وأزعم أن الفلاح المصرى يقـدم لنا بعد نماذج منه فى الأدب »

وبعد فيحيى حقى فنان مطبوع • محب محبوب . يعيش حياة خصبة ترضى روحه وهو يرى ان الفن «شخص رقيق ذو حياء كريم ذو بذل لا يحب الترصـــد له أو التجهم عليه والأخذ بتلابيبه وخناقه فمن فعل ذلك لم يقبض منه كفه الا على هواء فارغ ولـكن ينبغى أن توقره ليهبك أعزما عنده وينبغى أن تترفق وأن تصـبر فهو ككل رجـــل نبيل يكره الالحـــاح والملاحقة •• »

وفى هـذا التعبير ما فيه من العمق • عمق الفنان الذى قطـع أكثر من ثلاثين عاما يتأمل تأملا عميقا ويكتب سـطوراقليلة •• ويزامل حسين فوزى وخيرى سعيد وتوفيق الحكيم ومحمد تيمور وطاهر لاشين وعبد اللطيف النشار •

والقصة شىء فى دم يحيى حقى • رؤاه وأحلامه وصوره كلها قصص • القصة فى دمه تجرى مع الدم ، والصورة النابضة بالحياة دائما على سن قلمه • أنظر الى هذه اللوحة من ذكرياته •• « ملأ نفسى شعور بالزهو والثقة حينما ظهر بيننا اسمزميل قيل أنه صاحب قهوة فى دمنهور فسافرت الى دمنهور •• لالغرض الا أن أحج اليه • ذهبت وفى رأسى أخيلة عجيبة • كنت أجزم انه صاحب قهوة بلدية جلاسها يدخنون الجوزة علـى مقاعد من القش • موقعها على جسر ترعة وأمامها المراكب المشحونة بالتبن • يعيش فيها ليل نهار قوم لا تعرف عنهم ولا عن حياتهم شيئا •• يقال لنا ان لهم أغانى جميلة •• وبجانب القهوة امرأة جالسة على الارض تبيع لسائقى السيارات شيئا من الطعام والسجاير • يتحـــدثون عن معرفتها لأسرار الجرائم كلها وعن مقدرتها العجيبـــة ـ اذا جن الليل ـ فى فنـون الحب •• »

ويحيى حقى مؤمن بأن القصة هى فن المستقبل « •• ان المجال فسيح أمام كتاب الجيل الحاضر ، لقد انهدم كثير من الاصنام فلم يبق الا أن تنطلق كل القوى الكامنة • وستظل القصة أول وسائل التعبير الفنى لانها لم تستنفد بعد كل طاقتها •• »

وبعد فحياة يحيى حقى ، حيـاة هادئة كالنهر الرقراق تسير فى طريقها بغير جنادل ولا صخور ، طابعها الفن والسلام والحب •• والقصة عنده لسان الافضـاء ومادة الفكر وروح الأدب •

حول التفكير المصرى

تأملات فى الحياة

ان الحياة تدعونا فى قوة وصمت الى العمل .. العمل الدائب من أجل حياة أفضل من حياتنا تلك ..

ولكن يكون هذا العمل الذى ننشده كاملا ناجحا الا اذا كان محققا لكياننا الانسانى .. ولشعور التعاطف بيننا وبين شعوب الانسانية جميعا .. لذلك يجب أن يكون هـذا العمـل محققا لانسانيتنا بفاعلية حية ونشاط ايجابى

فالعـالم اليوم فى حاجة الى أفراد ومجتمعات انسانية بما تحمل هـذه الكلمة من معانى التآخى الخالص .. والتعاطف القلبى الصادق .. والتعايش السلمى الصحيح ...

واننا اليوم اذ نعمل على تأسيس حضارة مصرية جديدة أخص خصائصها أنها مصرية خالصة .. ومقوماتهـا التراث الحضارى للانسان .. **حضارة متجاوبة مع الوعى الانسانى العالمى ..**

هذه الحضارة التى نبنيها من جديد يجب أن تكون مقـامة على أسس من صميم واقع حياتنا الاصيلة .. مدعمة بقرائن قوية مصبوبة فى قوالب الفكر المصرى .. ومطليـة بطابع النفس المصرية الأصيلة ... فتفكيرنا يجب ألا يكون بعيدا عن واقع الحيـاة كما هى بالفعل .. ولا أن ينزل الى ما لا ينبغى أن يكون عليه الانسان .. فان نشاطنا الفكرى يجب أن يتجـه نحو الادراك والتعبير عن أوجه الحياة الانسانية كما هى موجودة بالفعـل وكما ينبغى أن تتحقق .. فالمفكر الحر هو الذى لا يهمل شأن الواقع المحيط به .. لينصرف الى التفكير المجرد وكذلك لا ينزل من مدارك الوعى السـامى الى التفكير السطحى .

والفكرة الصادقة لن تكون كـذلك الا اذا أمكن تحقيقها بالفعل .. فالدليل الوحيد على صدق أى فكرة هو ماوراءها من عمل ايجابى يظهر فيه آثار هـذا النشاط الفكرى . فالانسان السوى هو الذى لا يغفل أى جانب من جوانب وجـوده .. فهو لا يجـرد الجانب الحسى .. ويحيا فى تأملات صورية بحتة .. وكذلك لا ينغمس فى وجوده المادى ويتجاهل ما فى ذهنه من مجردات أو أفكار صورية مثـالية .. فالتفكير الصحيح هو الذى لا يثير الغموض فى الحياة .. أو الشك فى صدق الحقائق البديهية البسيطة الواضحة بذاتها .

والعقلية المصرية تتسم بهذا الطابع وهو عدم اغفال أى جانب من جوانب الحياة .. وكذلك تقبل الحقائق البديهية دون محاولة تعقيدها أو شوبها بشوب الغموض أو الشك .. وهـذا الطابع من التفكير هو الطابع المميز لما عنـد المصريين من فلسفة .. فللفكر المصرى فلسفته الخاصة كما ان لكل فكر مجاله فى الوجـود .. وموقفه ازاء هـذا الوجود ..

فالعقل هو العقل فى كل زمان ومكان ٠٠ يبحث فى كل شيء ٠٠ وهو واحد فى طبيعته ٠٠ وله غاية واحدة هى التفكير والبحث عن الحقيقة فى كل شيء ٠ ويتخذ العقل للكشف عن هذه الحقائق كل سبيل يرى انه يوصله اليها ٠٠ فتارة يتجه الى التأمل النظرى ٠٠ أو الى العمل التجريبى ٠٠ وأحيانا يترك هذين المجالين من مجالات التفكير وينحاز الى جانب الذوق الفطرى

والفلسفة الصحيحة هى التى لا تهمل أو تنفى أى واحد من الثلاثة ٠٠ الفكر المجرد ٠٠ أو التجربة الحسية ٠٠ أو الذوق البصيرى ٠٠ فالانسان هو مجموع هذه القدرات الثلاث من عقل وحس ووجدان ٠٠

والانسان الواعى هو الانسان الذى يستخدم هذه الكفايات فى محاولاته للكشف عن الحقائق التى ينشدها فى بحثه ٠٠ سواء كان فى مجال التجربة الموضوعية ٠٠ أو فى التأمل الفلسفى الذاتى ٠٠ فالحياة ليست مادة فقط ٠ وكذلك الانسان ليس ذهنا فحسب ٠٠ بل الوجود هو كل ذلك جميعا ٠ عالم أعيان ٠٠ وعالم أذهان ٠٠ ولذلك كانت أهم مباحث الفلسفة كما يرى الباحثون هو محاولة معرفة الفرق بين ما هو داخل العالم المحسوس وما هو خارج عنه ٠٠ أى التفرقة بين ما هو فى حدود التجربة الموضوعية ٠٠ وما هو خارج عن حدودها ٠٠ أى هل هناك عالم موضوعى أو عالم أعيان ٠٠ كما يرى بعض المفكرين !؟ وعالم ذاتى ٠٠ عالم أذهان كما يرى البعض الآخر !؟ ما الفرق بين كل منهما ؟ أو ما العلاقة أو الرابطة بينهما ؟٠ فهل هما عالمان منفصلان ٠٠ أم فى حقيقتهما عالم واحد ذو وجهين مختلفين ؟

واتخذ الفكر الانسانى فى شتى مراحل تطوره مناهج كثيرة لمحاولة معرفة الحلول لهذه المشاكل أو المسائل الفلسفية ٠٠

فهل كان للمصريين منهج فى المعركة يصلح منهجا للتفكير فى شتى مجالاته النظرية وتطبيقاته العملية ؟

ان المتأمل فى الفكر المصرى يجد أن النظر والعمل عند رجال الفكر المصرى قديما وحديثا هما أمران متصلان لا ينفصلان ٠٠ فالنظر عندهم هو عبارة عن تأمل روحى لمعانى الحياة ، فالفلسفة عندهم هى محاولة تحقيق وعى الانسان لذاته ٠٠ والبحث عن دعائم العمل والاخلاق ٠٠ والعمل عندهم هو الجانب التطبيقى للتدليل على صحة الجانب النظرى ٠٠

فالاتجاه الفلسفى يتجلى فى التفكير المصرى كأوضح مايكون اذا ما اعتبرنا الفلسفة هى حب الحكمة كما يذهب التقليديون ٠٠ أو ممارسة الفضائل الاخلاقية وهداية السلوك الانسانى مع تأكيد الحرية الفردية للانسان ٠٠ كما يرى بعض المحدثين ٠ فاذا أردنا أن نضع تعريفا لما عند المصريين من فلسفة ٠٠ فالفلسفة عندهم هى : فن الحياة ٠٠ أى البحث فى كيفية الحياة ٠٠ ولكى يتحقق ذلك يجب ادراك معانى الحياة كما تظهر فى الاشياء القريبة والعلل البعيدة ٠٠ ولا يكون ذلك الا بممارسة هذه الحياة وجعلها تجربة حية ٠٠

فالاختلاف الناشىء عند مؤرخى الفلسفة فى اغفالهم ما للمصريين من

والشرير عنده هو كل ما هو غير نافع للانسان ٠٠ فالانسان له القيمة العليا فى الوجود ٠٠ بل ان الآلهة أو القوة العليا أو الاله الواحد المنزه قد سخر الكائنات جميعا لخدمته ٠٠ ولما كان الاله يعلى من قيمة الانسان فقد أكبر الشعب من قيمة هذا الانسان ٠٠ ومن أجل هذا الانسان الفرد يجب أن يتعاون الجميع لتحقيق السعادة له ٠٠ وهذا التقديس للانسان أوجب الحرص على حريته ٠٠ وهذا الحرص على الحرية نتج عنه ضرورة وضع القواعد التى يجب أن يسلكها الفرد حتى لا تتعارض حريته مع حرية الآخرين ٠٠ وهذه القواعد يجب أن تهدف للخير ٠٠ والخير هو ما ترضى عنه الآلهة قديما أو الاله المنزه حديثا ٠٠

لذا يجب أن يتشبه الانسان فى تصرفاته بصفات الهه

ولكن فكرة التاليه هذه كانت فى حقيقتها الدافع والباعث للعمل فى الحياة ٠٠ فالتفكير المصرى يتسم بالطابع العملى ولو لخدمة الافكار الدينية ٠٠ وان كان فى حقيقته للاعلاء من قيمة الانسان فان فلسفة الرجل المصرى هى فلسفة للحياة ٠٠ فلسفة الانسان الذى يحب هذه الحياة ٠٠ ويشعر بنفسه ويقدر قيمة وجوده ويرى أنه أكبر من الحياة نفسها ٠٠ فان كل ما فى الحياة طوع ارادته ٠٠ وهذه الفلسفة أو هذا النهج فى الحياة يتسم بطابع ايجابى ٠٠ وهذا الطابع الايجابى هو الذى يجعله يقبل على الانتاج المادى والجهد العضلى حينما يحس أن الحياة فى حاجة لذلك ٠٠ وهذا الطابع الايجابى فى الحياة هو الذى يجعله يهجر هذا الجهد المادى أحيانا ويركن الى التأمل والراحة حينما يجد أنه ليس فى حاجة لاستغلال الجانب المادى فى الوجود ٠٠ وحينما يجد أن الحياة تتطلب منه هذين الجهدين معا الفكرى والعمل سرعان ما نجد نشاطا عضليا وتوقدا ذهنيا ٠٠ والدليل على ذلك تلك الحضارات التى أسسها هذا الشعب لم تقم على تأمل ذاتى ٠٠ أو تجربة واقعية فحسب ٠٠ وكذلك تلك الثورات المتتالية لمحاولة تحقيق أحسن أحسن وضع لأصدق نظام يتجاوب مع حرية الانسان فانها الدليل على أصالة هذا الفكر المدرك لقيمة الوجود والعارف لقيمة الحرية الفكرية للانسان ٠٠ وهذا الايمان بالانسان وحريته جعله يتطبع فى مسلكه فى الحياة بالطابع الايثارى الغيرى ٠٠

وهذا الطابع الايثارى دفعه لان يكون أخلاقيا يقدر قيمة الخير ويعمل لتحقيق معنى السعادة ٠٠

فنشاط الانسان عنده لا يتحدد بمقدار نظرته للحياة بل بمقدار تجاربه وسلوكه فيها ٠٠ ولذا نجده يتطلع دائما الى معرفة تجارب من سبقوه ٠

فالحياة عنده لا تكون الا بمقدار ما يحصل الانسان من سعادة والسعادة تجربة حية لا يستطيع الانسان أن يحصل عليها الا اذا ما عاش حياته ٠٠ وترك لغيره الأثر الذى يدل على أنه مارس وجوده ٠٠

فالرجل المصرى يهتم بالايجابية فى الحياة ٠٠ بالفاعلية النشيطة انه لا يرضى عن الفكر المجرد كما لا يقنع بالتجربة الحسية البحتة ٠٠ بل يريد دائما انعطافا تكامليا نحو الحياة ٠٠

العلم وأثره على الأدب

يخضع الأدب لمختلف تيارات الفكر من علم أو دين أو فلسفة . فقديما في العصور السابقة عندما كان الدين سائدا وفى الفكر اليونانى خاصة كنا نرى مدى تسلط فكرة القدر والقوى الخفية الغامضة فى أعمال الكتاب اليونان كما فى أوديب لسوفوكليس مثلا .

وعندما ازدهر التفكير الفلسفى فى العصور الوسطى كان لهذا أثره الواضح أيضا على الأدب والآن وفى هذا العصر الذى نعيش فيه والذى يتسم بالتفكير العلمى فى كل ناحية من نواحيه نرى مدى تغلغل التفكير العلمى فى شتى نواحى الحياة ، حتى اننا نرى ان الدين نفسه يشيد آراءه الآن على أساس من العلم الحديث . فلا مناص اذن من تسرب العلم أيضا الى الأدب . ولكن هذا الاتجاه لم يعرض عنه كثيرون فها هو الشاعر بليك يصب جام غضبه على العالم نيوتن لأنه فسر ظاهرة (قوس القزح) الجميل – ملهم خيال الشعراء ومادة وحيهم – تفسيرا علميا ونجد الناقد المعاصر لورنس يظهر أيضا عداءه للعلم معتبرا اياه هدما للحياة العاطفية الغريزية .

ولكن رغم صيحات الاحتجاج هذه فان الأدب تأثر بالعلم فعلا وبآرائه الحديثة كما يتضح ذلك عند ملتن لا سيما فى ملحمته الخالدة (الفردوس المفقود) التى تشيع فيها فكرة اللانهائية وهى فكرة مستمدة من العلم الذى ظهر على أثر اختراع التلسكوب الذى أظهر ووضح لانهائية الكون .

وبعد التسليم مبدئيا بأن للعلم أثرا على الأدب نأخذ فى تفصيل ما طرأ

يريد أن يعرف سر السماء كما يريد أن يكشف عن خبايا الارض .. وهو حينما يحاول ذلك لا يقبل على الحياة فى شك أو فى خوف بل فى ثقة واطمئنان لان الغاية عنده ليست استغلال معارفه وانما محاولة التعرف الى علل هذا الوجود فهو ينظر الى الوجود نظرة شمولية كلية .. فعلة هذا الوجود عنده هى الحقيقة والحياة فى آن واحد ..

فالكائن الذى هو أصل للكل وهو مكنف بحقيقته عن الكل .. هذا الكائن هو العلة التى تهيمن على الوجود والخالقة له ..

وظهر ذلك فى ديانة اخناتون قديما (روح الشمس التى تهب الحياة للوجود) وكذلك فى وعى الشعب المصرى الحديث لفكرة الالوهية .. فالتجريد فى الفكر المصرى ليس هو عملية انعزال عن الواقع أو اهمال للطبيعة .. بل هو عملية تسام ، عن الواقع .

صفوت كمال

هذا النطاق الذى حدده الدكتور ٠

وهنا تبدأ نقطة الاختــــلاف مع أســـتاذنا الدكتـــور ، فأنا أرى أن الثقـــافة ليست مرتبطة بمعـــــرفة القراءة ، وأنها أوسع من أن نحددها فى المجموعة القارئة من المجتمع ، لان مجموع الشعب له أيضا ثقافة مميزة واضحة ٠

والواقع أننا حين نأخذ الثقافة على أنها نظرة خاصة الى الحياة واتجـــاه قائم على معايير ثابتة محـــددة نحو مشـــكلاتها ، وأنها نمط معـــين من الاستجابات لمثيرات الحياة ، حين نأخذ الثقافة على أنها خلاصة المعرفة — أيا كان مصدرها — وخلاصـــة الخبرات الخلقية والجمالية الســـابقة والحاضرة للفرد والجماعة ، حين تأخـــذ الثقافة هذا المأخذ لا نســـتطيع الا أن نعترف بأن لمجموع الشعب ثقافة حية متطورة بالرغم من أنه لا يعرف القراءة ٠

وثقافة الشـــعب لا تختلف عن « الثقافة الخاصة » التى تحدث عنهـا الاستاذ الدكتور فى أن لها مكوناتها ولها وسائل نشرها الخاصـــة ، وفى أنها حية ذات أثرعميق دائم فى تفكير الرجل الشعبى ووجـــدانه ، ثم هى لا تختلف عن الثقافة الخاصة فى أنها متطورة لأنها شـــديدة الحساســـية سريعة التأثر بالأحداث والتغيرات التى تلم بالمجتمع ٠

جلست منذ وقت قريب مع فتى من الصعيد القصى لم ينل حظا من التعليم المدرسى ، وكنت أتحدث اليه محاولا أن أعرف رأيه فى بعض المســـائل الاجتماعية ، وقد ادهشـــنى حقا أن أسمع من ذلك الفتى الأمى حديثا دقيقا غنيا ينبى عن ثقافة خاصة امتصها من المجتمع الذى يعيش فيه ، لأن الثقافة لا تأتى الانسان من نبع داخلى أو من الهام ، وانما هى « تكوين اجتماعى » له خاصية الانتشار والتأثير فى جميع أعضاء المجتمع على سواء ، وكثيرا ما كان الشاب يقطع حـــديثه ويمكث صامتا لحظة ثم يقول : « اسمع ياشيخ العرب أنا حاجول لك (أى سأقول لك) فى الحكاية دى موال » أو « بيجولوا (أى يقولون) فى الحتة دى مثل » ٠٠

لقد جعلنى ذلك الفتى الشـــعبى أحس أننى أمام ثقافة يتمثل فيها فكر هذا الشعب وفلسفته وما يشغل وجدانه من أطماح وآمال ومخـــاوف وآلام ، جعلنى ذلك الفتى أحس أن مثل هذه الثقافة لا يصح أن تهمل أو تغفـــل عند الحديث عن ثقافة الانسان ٠

وقد يوجه الى هذه الثقافة الشعبية نقـــد يقول انها ثقافة جامدة مغلقة تدور فى حلقة مفـــرغة من القصص الشعبى ومن المواويل والأمثـــال ، ونرد على هـــذا بأن هـــذه المكونات السابقة — القصص الشعبى والمواويل والامثـــال — لها النصيب الأكبر فى بناء الثقافة الشعبية ولكنهـا لم تحل

بين هـذه الثقافة وبين التأثر بالتطور الاجتماعى كله ، وقد تأثرت ثقافتنـا الشـعبية فعلا بالاذاعة وبالسـينما وبالصحافة على اختلاف نسبة التأثر بين كل منها ، لقد دخلت فى ثقافتنا الشعبية عناصر جديدة استطاعت أن تتمثلها وأن تنمو بها ، وبهذا أثبتت أنها ثقافة حية متفتحة وأنها أبعد ما تكون عن الركود أو الجمود .

وقد يوجه الى الثقافة الشعبية نقد آخر يذهب الى أنها من مستوى أقل من مستوى الثقافة الخاصـة — ثقافة القارئين — ويرد على هذا بأن الأمر فى النظر الى الثقافات ينبغى أن لا يدخل فيه التفضيل بينها ، فنحكم على واحدة بالارتفاع وعلى أخرى بالهبوط ، لأنه ليس من اليسير بل ولا من المستطاع وضع معيار أو معايير نعتمد عليها فى تفضيل الثقافة الخاصة مثلا على الثقافة الشعبية ، هذا مع فرض أن هنـاك جدارا عاليا يفصل بينهما .

واذا كان أستاذنا الدكتور قد ذهب فى آخر مقاله الى أنها « ليست علما فحسب وليست فهـما وحفظا فحسب ، وانمـا هى الى جانب ذلك شعور وذوق وملاءمة بين المعـرفة والطبع (٢) فان من حق الثقـافة الشعبية — وفيها من الصفات ما أشار اليه الاستاذ الدكتور هنا — من حق هذه الثقافة أن تدخل فى اعتبارنا عند كل حديث عن الثقافة ، وان لهـا من الأثر فى تكوين الشخصية الجماعيـة وفى اعطائها معالمها الواضحة وقسماتها المميزة وفى تطويرها ما لا سبيل لنا الى أن ننكره أو لا نذكره .

سيد احمد عثمان

***

(٢) ص ٩ من « المجلة »

فلسفة ناشيء من أنهم لم يعمدوا الى تحليل الفكر الانسانى وانما اتجهوا الى عرض وتصنيف الآثار الفلسفية .. اننا لنذهب أيضا كما يذهبون الى ان مفكرى اليونان هم أول من تركوا تراثا فلسفيا مكتوبا .. ولكن هل الفلسفة هى التراث المكتوب .. أم هى موقف الانسان ازاء الوجود ..؟

ان لكل انسان موقفه ولكل شعب موقفه أيضا .. فالعقل واحد فى الناس جميعا ولكن يختلف النشاط الفكرى باختلاف الظروف المحيطة به وكذلك يتأثر بالبيئة التى يحيا فيها الانسان .. بل ويختلف النشاط الفكرى فى البيئة الواحدة بالنسبة للانسان الواحد باختلاف العامل المؤثر فيه من عوامل اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية أو دينية أو غير ذلك .. وكذلك يتأثر بالمستوى الحضارى لكل جيل .. فالاختلاف بين آثار النشاط الفكرى مرجعه الى اختلاف الزاوية التى ينظر كل انسان منها الى الحياة .. والشعب المصرى ينظر للحياة نظرة المتأمل لا نظرة المصارع المتحدى .. انه يتأملها ليتعرف اليها .. لا يتأمنها للسيطرة عليها .. فهى أمامه سهلة طيعة لا عناء فيها .. وبما أن لكل شعب فلسفته وطريقته التأملية الخاصة ومحاولاته فى معرفة سر كل ما يحيط به .. فللشعب المصرى فلسفته وموقفه المتميز من الوجود .. وطريقته الخاصة فى التعرف الى هذا الوجود ومحاولة كشف الستار عن العلل القريبة أو البعيدة لمظاهر هذا الوجود

والطابع المميز لهذا الفكر هو التفاؤل واخذ مسائل الحياة على انها ممكنة الحل .. لا صعبة عسيرة .. وهو يقبل على الحياة وهو محب لها .. لا كاره أو متخوف منها .. فالطبيعة لم تغدر به .. والحياة أمامه فسيحة رحبة خيرة وهذاكله جعل نفسه هادئة واثقة بأن المستقبل والمجهول ليس أسوأ من الحاضر .. بل هو أحسن وأجمل .. فان البذر الصغير ينمو مع الغد ويكبر ويزدهر ويثمر .. والليل لابد من ذهابه وحلول النهار محله .. وحينما يأتى النهار يأتى معه الخير والطمأنينة .. ان الحياة بسيطة سهلة وظواهر الطبيعة متتابعة فلم يعقد هو الحياة ويأخذها على أنها مشكلة صعبة الحل .. هكذا كان موقف الانسان المصرى من الحياة فهو لا يأخذ وجوده على أنه مشكلة معقدة .. فكما أن هناك من يرسل له ماء النيل .. ومن يحرك له الهواء ويأتى اليه بالشمس .. فهناك من أوجده وسط هذه الموجودات ولكنه يمتازعنها بأنها تذهب وهو باق .. واذا ذهبت فانها تعود .. حتى هو نفسه ان ذهب فسيعود .. واذا مات فسيبعث من جديد .. فكل ما فى الحياة يدل على ذلك .. بذرة النبات واشراقة الشمس .. تذهب ثم تعود .. والانسان جزء من الحياة .. والحياة دائمة خالدة .. وهو خالد لان الآلهة منحته هذه الحياة .. والموت ما هو الا رحلة يطوف أثناءها أنحاء العالم السماوى فاذا كانت الفترة التى قضاها فى العالم الارضى خيرة طاف مع آلهة الخير .. واذا كانت شريرة طافت به أبالسة الجحيم .. وهكذا تبقى روحه فى العالم السماوى أما تتمتع بالنعيم أو تقاسى

الجحيم فهذه الفكرة فكرة خلود النفس « الكاوالبا » التى هى فى أصلها تأمل من تأملات الفكر لمظاهر الوجــود .. كانت هذه الفكرة هى الباعث لهم فى كل عمل فى الحياة .. فالعم عنـدهم لم يكن لمجرد العمـــل .. بل لفكرة سابقة وهى أن كل عمل يجب أن يكون تطبيقا للافكار يكشف عن أشـــياء يتصورها الانسان ولا يحسها ..

فنظرتهم للحياة نظرة ايجابية الفكر فيها ممزوج بالعمل .. والعمل سبيل لاظهار قيمة هذا الفكر .. وظهر أثر ذلك فى التفكير المصرى القديم من اهتمام قدماء المصريين بالكشف عن عالم الفلك .. وربط العالم الارضى بعالم السماء .. وكان ذلك لا عن عملية تجريبيـة فحسب بل كان عن تأمل ودراســة نظرية يصحبها مشـــاهدة وملاحظة للتغييرات المختلفة فى الكون وكـذلك مهارتهم فى الهندسة دليل على عــدم فصلهم الفكرة المجردة عن العمـــل التطبيقى .. فالهندســـة هى نقطة التماس بين التفكير النظرى والتطبيق العملى ..

فأبرز طابع للتفكير المصرى هو عدم الفصل بين ما هو عملى وما هو نظرى وكذلك عدم تقسيم الفكر الى قسم نظرى وقسم عملى .. فالفكر المصرى ذو طابع تكاملى لا ينظر الى الحياة بمنظارين او أكثر بل ينظر اليها بمنظار واحد وهو حقيقة الانسان .. فالانســـان ليس عقلا فحسب .. ولا حســـا فحسب .. وكذلك ليس روحا أو وجدانا فحسب .. بل هو كل أولئك جميعا .. ولذا كان من أبرز مميزات التفكير المصرى انطباع هذه العوامل فى جميع نشاطه .. فهو تفكير ايجـــابى تكاملى .. يأخذ الحياة ككل ولا يقسم الوجــود الى أقســـام بل يرى ان الوجود كل متكامل فيه الجانب الحسى كما يبدو فى مظاهر الطبيعة ، وفيه الجانب العقلى كما يبدو فى العلل المسيطرة علـى هــذه المظاهر وفيه أيضا الجانب الوجـدانى أو العاطفى فى التناسق والجمال البادى فى مظاهره .. وكل جانب من هــذه الجوانب التى تكمل الوجــود كما هو بالفعل .. يقابله جانب ممـــاثل فى الوجود الانسانى .. فالجانب الطبيعى أو المادى فى الوجود العــام يقابله فى الانســـان الكفاية الحسية وهى التى تحس بمظاهر الوجــود المادية .. والعقــل هو القوة التى تدرك وتفسر علل هذه المظاهر وعلاقاتها بعضهـــا ببعض .. والوجـــدان أو الذوق فى الانســـان هو الجانب العاطفى الذى يتذوق قيم الوجود من خير وجمال..

ولما كانت الحياة حوله تمتاز بالبساطة والخير .. كانت شخصية هذا الشعب تتميز بهذين العاملين .. البســـاطة والخير .. لا التعقيد وانتظـار الشر ، وظهر أثر ذلك فى وضوح فى دعــوته للسلام وحبه للناس وائتلافه مع غيره من الشعوب واكرامه لضيوفه بل حتى أعداءه فانه لا يحمل لهم فى نفســـه حقدا .. وذلك لان الحياة حوله علمته المحبة والسلام وهيأت نفسه للانعطاف الى كل ما هو خير وجميل .. وهــذا الانعطاف نفسه هو الذى يجعله يميز بين ما هو نافع وما هو ضار .. فحينما يتبين ضرر أو شرية أى شىء يثور عليه ثورة ساحقة تذهب بكل أثر لهذا الذى عرف أنه ضار وشرير .. والضـــار

من تغير على القيم والينابيع التى يستمد منها الأدب روحه والموارد التى ينهل منها مادته فقد غيرت مكتشفات كوبرنيك وكبلر ونيوتن فى علم الفلك ودارون فى الاجناس وفرويد فى النفس من الفكرة القديمة عن موقف الانسان من الطبيعة وموقف الطبيعة منه ٠

وهذا اول أثر من آثار العلم على الأدب أعنى تغير مفهوم الطبيعة القديم وهذه القدسية والرهبة التى كان يخلعها الانسان عليها ٠ كل هذا قد ولى وانقضى وفقدت الطبيعة أهميتها بالنسبة للانسان وذلك لأن العلم الحديث مكنه من الاستغناء عن الأشياء التى كانت تقدمها اليه وعوضه عنها صناعيا فرأينا الخشب الصناعى والحرير الصناعى والمطاط الصناعى بل وسيكتفى الانسان فى الغد المقبل بغذاء مركب كيماويا بدلا من اعتماده على النبات الذى تقدمه اليه الطبيعة ٠

اذن لقد تغيرت الآن فكرتنا عن الطبيعة معقل الأسرار التى يكتنفها الغموض ٠ وقد خرج الانسان من القمقم يشق الفضاء ويستكشف أسرار الكون ويستغنى عن الكثير مما كانت تقدمه اليه الطبيعة وتستعبده به ٠ لقد أصبح حرا طليقا كالمارد الجبار ولكن يخشى أن يسيء التصرف ويكون كالعبد الذى أصبح مكان سيده فحار كيف يعمل ؟ لقد حلت فكرة الانسان القوى المعتمد على العلم الذى يتحكم فى الطبيعة محل فكرة الطبيعة المتحكمة المسيطرة

ويذهب الفيلسوف الانجليزى المعاصر برتراند رسل الى أبعد من ذلك فى وصف العلم الذى فاق الفن فى أشياء فيقول فى كتابه ـ النظرة العلمية ـ :

« ونظرا لأن العلم يمنحنا القدرة على التحكم فى الطبيعة فقد تفوق على الفن ٠٠ والعلم مهما قلت قيمته الذاتية له أهمية عملية لا يستطيع الفن التطلع الى مثلها » ٠

وبالطبع لقد لاقى مثل هذا التفكير العلمى والقضاء على فكرة الطبيعة الجبارة التى تفوق الانسان قوة وعظمة أقول لقد لاقى هجوما ومعارضة من أصحاب فكرة (العودة الى الطبيعة) من أمثال روسو ورسكن ولاورنس ٠ وذلك لأن السرعة الهائلة التى يتقدم بها العلم الحديث فى كل الميادين قد أذهلتهم فى حين أن التطور قديما كان يسير ببطء ويتم على مئات السنين فلم يحدث مثل هذه المقاومة لأنه لم يكن يغير كثيرا من التقاليد الموضوعة الموروثة جيلا عن جيل بعكس العلم الحديث تماما ٠

وثمت فكرة خطيرة فى العلم الحديث ستلغى كل أثر لتدخل الطبيعة فى تكوين الانسان وهذه الفكرة هى التى تقول انه قد يستطاع احالة الطفل الى عالم رياضى أو شاعر أو عالم فى الأحياء أو حتى رجل سياسة وهو فى بطن أمه وذلك باختيار مناسب لمواد كيماوية تحقن فى الدم ٠

في الثقافــــة

كتب الأستاذ الدكتور طه حسين مقالا في « المجلة » (عدد يوليو ١٩٥٧) عن الثقافة اتجه فيه اتجاها خاصا في النظر الى الثقافة وفي تحديد الصفات التي ينبغي أن تتوفر في الفرد المثقف في عصرنا الحديث .

والذي نفهمه من نظرة الأستاذ الدكتور الى الثقافة انه قصرها على المعرفة المكتوبة وبهذا يضيق نطاق الثقافة بحيث يصبح محصورا في مجموعة معينة من الأمة وهي التي تعرف القراءة ، بمعنى هذا أنه لن يخرج المثقف الا من هذه المجموعة ،

فالرجل المثقف – كما يقول الدكتور – « هو الرجل الذي ذاق ألوان المعرفة على اختلافها حتى ذكا قلبه وصفا ذوقه وهذب طبعه ونفذت بصيرته وأصبح عقله قادرا على أن يفهم عنك حين تتحدث اليه في أي لون من ألوان المعرفة وأصبح عقله قادرا أيضا على أن ينفي عن نفسه الشعور بالغربة حين يسمع حديث العلماء في علومهم أو حديث أصحاب الفن في فنونهم أو حديث الساسة والاقتصاديين في سياستهم واقتصادهم » (١) وطبيعي أن تخرج ثقافة الرجل الشعبي من

وكان لهذا التقدم العلمي السريع الراجف أثره أيضا على اللغة . فان الشاعر القديم كان في امكانه التحدث عن حياة عصره بألفاظ قد تغنى بها لطول الاستعمال وزخرت بالألوان لما رسب فيها من عواطف الماضي . أما الآن فالشاعر ملزم اما بتجاهل الحياة المعاصرة أو بأن يملأ قصائده بالفاظ خشنة جافة غير مستساغة ويقول الفيلسوف رسل في ذلك : « لقد يتمنى الشاعر أن يكون له جناحين يطير بهما الى محبوبته ولكنه يشعر بحماقة هذه الأمنية حين يذكر أنه في استطاعته أن يركب اليها طائرة »

ومادمنا بصدد الحديث عن اللغة وأثر العلم عليها فان اكتشاف الذرة والعصر الذري الذي نعيش فيه غير بلا شك الكثير من تعبيراتنا اللغوية وجملنا المتوارثة وأصبحنا الآن في ميدان الأدب نستخدم ألفاظا مستوحاة من العصر الذري كقولنا (قصة ذرية) بمعنى أنها قصيرة قوية واضحة . وسنغير تعبير (بسرعة البرق) الى (بسرعة الالكترون) ونستبدل تعبير (كأن عينه يتطاير منها الشرر) بتعبير (يخرج منها الأشعة الجيمية) ولن نقول في العصر الحديث (ان اسمه سيخلد بماء من ذهب على صفحة التاريخ) وانما سنقول : (ان اسمه سيخلد بالماء الأثقل من الثقيل على رقيقة من النبتونيوم) ولا تسأل عن معنى ذلك الآن !

احمد حسين راشد

(١) ص ٤ من « المجلة » – يوليو ١٩٥٧ .

في مؤتمر المستشرقين :

بسائط ذات مغزى

ألا تكون العربية لغة نفسها

— ١ —

نزولا على رأى « الأدب » فى عدم العناية بمجرد الأخبار الجوفاء ، والاهتمام بالنظر الى ما وراء الظواهر والظاهر من دلالات ، وأخذا بهذه الخطة نجول فى مؤتمر المستشرقين الرابع والعشرين المنعقد فى ميونخ هذا العام جولة مستشفة نأمل ألا يخطئها صدق الحدس ، ولا براءة الاستنتاج ، فنشير الى بسائط من النظم أو الأحوال ، ليست بالظاهرة، أو ليست بالكبيرة فى ذاتها ، ولا هى تستوقف النظر العابر ، لكنها مع ذلك تنم عن حقائق غير بسيطة ولا ساذجة ، بل لها دلالة حيوية ومغزى اجتماعى ٠٠ ونقدمها الى القارىء فى حلقات أولاها هى هذه الخاصة باللغة العربية فى مؤتمر المستشرقين وأشباهه ٠

مهما يكن التجنى على اللغة العربية ، تكن القسوة أو الدقة فى الحكم عليها بأنها ليست لغة علم اليوم ، ولا دراساته ٠٠ وانه ينقصها كذا أو يفوتها كذا ٠٠ ومهما يكن القول فى ذلك فانه لن ينكر مفكر أبدا على هذه اللغة أنها لغة الدراسة الاسلامية ، على اختلاف صنوفها ، وأنه لن يدرس هذا الاسلام دينيا ، ولا تاريخيا ، ولا اجتماعيا الا من يكون ذا فقه للعربية، وتذوق لها ، ونفاذ فى خصائصها الأسلوبية ، وأن درسا لا يعتمد على هذا الاساس لن يكون سليم المنهج ولا مأمون النتائج مهما نعتدل فى وصفه وكذلك ندرك جليا أن أصحاب هذا الاستشراق فى الاسلاميات لن يستطيعوا أن يقوموا ـ مهما تكن عظمتهم العلمية ـ بشىء من الدرس الاسلامى بأى لون، الا اذا تيسرت لهم معرفة خبيرة بهذه العربية ٠٠ أما درسهم لآداب العربية فلا معنى له مطلقا اذا لم يكن وليد البصر بها ٠٠

لكن العجب أنك ترى هؤلاء القوم يجتمعون فى مؤتمراتهم ليحدثوا عن طرائف دراساتهم للاسلام والأدب ، مما يستحيل أن يكون بدون فهم العربية ، ولو مع العجز عن التكلم بها ، فاذا هم فى هذه المجامع المؤتمرة لا يعدون العربية لغة لهم بصفة عامة ، بل لا يجعلونها لغة بعض الاقسام الخاصة بالاسلام، والآداب العربية ٠٠٠!! فهم يحدثون ويستمعون عن الدراسات الفارسية مثلا بالانجليزية أو الالمانية أو الفرنسية أو الايطالية لكن بالعربية لا ٠٠ وأشد ادهاشا عن ذلك

أن يحدثوا ويسمعوا عن العربية نفسها بمثل هذه اللغات أما بالعربية نفسها فلا .. !!

ومنذ قرابة ربع قرن تملكني هذا العجب وأنا أحضر مؤتمر تاريخ الأديان فى بروكسل وأرى العربية ليست لغة رسمية فيه ، ولا حتى فى قسم الاسلام منه فقط ـ ورأيت وجوب تصحيح هذا الوضع علميا واجتماعيا بالمطالبة بأن تكون العربية لغة نفسها رسميا فى هذه المجامع ، لكن زميلى فى هذا المؤتمر لم يوافق على هذه المطالبة .. لأن القوم سيعتبرونها مظهر الضعف المعرفة بلغاتهم وغطينا الضعف اللسانى بما لا اتورع عن تسميته ضعفا عقليا وخلقيا فأما أنه ضعف عقلى فبأن نسلم لمن لا يفهم العربية اذا سمعها أن يدرس وينقد ويحكم على الاسلام التى هى لغة كتابه ، والمصدر الاول لمعرفته .. وأما أنه ضعف خلقى فبأن نخفى حقيقة معرفتنا باللغات الاجنبية بالهرب من المطالبة بحق العربية لنوهم أننا نحسن سواها .. وهو ما لن يخفى ..

ونبئت أن مؤتمرا عقد بعد ذلك فى هولندا ـ على ما أذكر ـ للدراسات القانونية ، وأفسح فيه المجال للشريعة الاسلامية فطالب المثلون المصريون باعتبار العربية لغة رسمية فيه ما دام منه قسم للشريعة الاسلامية وأجيبوا الى طلبهم ، وألقوا أبحاثا بالعربية ، لعله كان يحسن أن تكملها المعرفة بما كتب عن الشريعة بغير العربية !! لأنى لن أنكر ضرورة المعرفة باللغات الاجنبية .

ومضت السنون والعقود .. وشعرت القومية العربية بنفسها ، وثبت وجودها فى المحافل الدولية السياسية . واتخذت طريقها الى تعريف الغرب بنفسها ، وحمله على الشعور بها وبكل أولئك عظيم المعنى الاجتماعى على العمل فى تقدير هذه اللغة ، لغة القومية العربية ..

وشهد مؤتمر المستشرقين الأخير عدة نفر ، من مصر وغيرها من أقطار هذه القومية واذا العربية فيه كما كانت بالأمس البعيد ليست لغة نفسها فيما يحدث به أبناؤها أو الاجانب عنها .. وتحدثت منذ يوم الافتتاح الى غير واحد ممن شهدوا هذا المؤتمر عن أمر هذه اللغة ، وتلك القومية .. والعجب العاجب من ألا يسمع بها الحديث عنها هى .. الخ . فكان أحسن جوابهم السكوت .. وزاد السيد الاستاذ حسن حسنى عبد الوهاب باشا التونسى أن هذا الاقتراح قد عرض فى مؤتمر المستشرقين باستنبول سنة ١٩٥١ ولم يقبل ..!! وما كنت اعرف هذا من قبل لأنى لم أشهد هذه الدورة ، رغم مشاركتى فيها ببحث أرسلته بالعربية ، عن الاجتهاد فى النحو العربى ، وأعلنت فى صدره انى أمسكت عمدا عن ترجمته الى لغة أخرى ، لأن من لا يفهم العربية اذا سمعها لا معنى للتحدث اليه عن نحوها

وكذلك مضى الأمر فى هذا المؤتمر هذه المرة كما مضى فى غيره مرات على حرمان العربية من أن تكون لغة أبحاثها ، ولغة درسها ، ولغة الحكم على ماضيها وحاضرها ،

ولم يكن الأمر عن نسيان من القوم أوغير قصد ، فهذا هو العالم التونسي يحدث ان ذلك قد عرض في استنبول سنة ١٩٥١ ورفض ٠٠ ومابيرضوش

فهلا يعجب معي قراء « الأدب » من هذا الوضع العجيب علميا ، واجتماعيا ، بل العجيب على أبسط قواعد الذوق والمجاملة ٠٠٠!!

وهلا يرى القراء معي ان الأمر جدير بالعناية الرسمية ، وان تتدخل فيه الحكومات ، ولا تتركه لمثل الخوف السابق من ممثليها بأن يتهموا بعدم احسان اللغات الاجنبية !!

وأن تعلم الحكومات بأن مندوبيها قد يكونون ليسوا بذاك في حسن الأداء باللغات الاجنبية ففي هذا المؤتمر الاخير كان من ألطف ما سمعت من المصريين أنفسهم أن سأل أحدهم أصحابه : هل سمعتم فلانا الذى تكلم في اليوم الأول عن كذا ؟ وهو سيد مسموع في مصر ، ومرجع في مادته فرد أحد المسئولين : نعم ياسيدى ٠٠ سمعته يتكلم الانجليزى بالعربى .

فهل يبلغ الأمر الى حد أن يجرؤ الاستشراق على انكار أن تكون العربية لغة الحديث عن دراساتها ، وان يقولوا فيها ما هم وهم لايستطيعون فهمها اذا سمعوها !!

وفي الوقت نفسه نضعف عن أن نصمم على اعتبار العربية لغة نفسها ، ونتحدث اليهم بلغاتهم على نحو ما تحدث هذا السيد الانجليزى بالعربى !!

واذا حدثت عن حق العربية منهجيا فاني في الحق أكتم الى من الدلالة السياسية لهذا الوضع فتأبى الأحداث في هذا المؤتمر الاخير الا ان تثيره وتدفع الى البوح به ٠٠ فهؤلاء هم الروس قد اشتركوا في هذا المؤتمر الأخير ٠٠ والروسية ليست اللغة المعروفة عند جمهرة هؤلاء المؤتمرين ٠٠ وليست اللغة المحببة اليهم ٠٠ ولكن الروسيين لم يقدموا حتى عناوين أبحاثهم الا مكتوبة باللغة الروسية ٠٠ تتخلل دليل المؤتمر وسط اللغتين السائدتين فيه وهما الانجليزية والفرنسية فما أحسب كثيرين يفهمون منها شيئا ٠٠ ولكن : من عز بز ٠٠٠

واللغات تعز بعزة أهلها ٠٠ والمعتدون بأنفسهم لا يسألون الناس تقريرا ولا اذنا ٠٠ بل لا يعنون بأن يتحدثوا لغة غريبة عنهم حديثا حسنا أو صحيحا ٠٠

فمتى ترى الأمم العربية ٠٠ ومتى تعمل القومية العربية على أن تكون العربية لغة نفسها !! ليكون لهذا ما بعده في أن تكون لغة غيرها ٠٠٠

أمين الخولى

الوســــاطة

بين الأدب الشعبي والأدب العام »

« ... دعوت فى مقال سابق (١) الى وساطة بين الأدب الشعبى والأدب العام وحين أوضحت الاسباب التى تدعو الى طلب هذه الوساطة ، كنت أقصد أن أنبه دعاة الأدب الشعبى الى ضرورة بحث هذا الموضـــوع ، وكنت أوثر فى الوقت نفسه أن أترك الحديث كله الى الاساتذة والشيوخ قادة الحركة الأدبيـــة فى مصر ، ولكننى فوجئت بمقال أستاذى (٢) البيابق الدكتور عبد الحميد يونس ، يدافع فيـــه عن الأدب الشعبى ، مع ان الأمر لم يعد فى حاجة الى دفاع ، خاصة وأننى — كما يقرر أستاذى — أحتفل بالأدب الشعبى وأعترف ضمنا بقوة تأثيره .. وفى المقال التالى رد على بعض النقاط التى أساء فهمها الدكتور يونس ،وهو فى الوقت نفسه تقديم للوساطة التى أرجوها بين الأدب الشعبى والأدب عامة . »

... ان تجنى الأدب الشعبى على نفسه وعلى الأدب بصفة عامة ، ليس تجنيا ذاتيا ، ولكنه نتيجة غير مباشرة للدعوة غيرالمنظمة التى تحاول احياءه، فهى دعوة ملأت علينا الدنيا ضجيجا وصراخا ، حتى رأينا فريقا من كتابنا وقد أخذتهم الشفقة من أجل الحسرة التى ملأت قلوب الدعاه ، فانساقوا — فاهمين أو غير فاهمين — فى التمسح بدعوة الأدب الشعبى على صور شتى

... فهذا الزحف المشـــوش للغة العامية فى مختلف المؤلفات الأدبيـة التى تعتمد على الفوكلور المصرى، والتى لا تعتمد ، هو فى الواقع تمسح بدعوة الأدب الشعبى تارة، وبالواقعية اللغوية تارة أخرى ، ومهما قال القائلون فى تفسير هذه الظاهرة وفى محاولة تبريرها أو تعقيلها ، فهم لا يستطيعون أبدا أن ينكروا أن هذه فوضى لغوية أولا وقبل كل شيء ، وهى فوضى لا نرتضيهـــا للأدب منظم على الاطلاق .

.... وهذا الملق الواضـــح للفنون والغنات الشـــعبية الذى يؤدى ببعض الكتـــاب الى رسم لوحات شعبيـــة يحشرونها حشرا فى إنتاجهم الأدبى، ثم يقولون تارة بفن الصورة ، وتارة يتنسدقون بانقـــراض الأدب الملوكى وأدب الطبقات ، .. هو أيضا نتيجة غير مباشرة لحماس غاشـــم من المستمعين للدعوة الى الأدب الشعبى ، كما انه يرجع الى حد غير يســـير ، الى براءة الدعاة وســـلامة طويتهم ، حتى أنهم يقيمون دعوة بلا نظام وعلى غـــير ما طريقة أو منهاج ..

هـــذا وما زلت عند قولى بأن فن الصورة يقف فى أولى مراتب الابداع

(١) العدد الحادى عشر من الســنة الاولى فبراير سنة ١٩٥٧ ص ١٩

(٢) العدد الخامس من السنة الثانية أغسطس سنة ١٩٥٧ ص ٣٠٨

الفنى ، حتى لو اتهمنى الدكتور يونس بالقصور الذاتى ، وحتى لو ذيل هذا الاتهام بكلام مختلف يخاصم بعضه بعضا .. على أننى أحب أن أنبه أستاذى الفاضل الى تسرعه الشديد فى قوله بأن التفنن حظ مقسوم بين الناس . وأن العبقرية لم تعد شيئا خارقا يأتى به آلهة الأولب أو شياطين وادى عبقر .. فهى صفة يستطيعها من يربى عليها ، والا فليحدثنى كم أنجب الأدب العربى من شعراء كأبى العلاء أو كم أخرج الأدب الانجليزى كشكسبير .. أغلب الظن ان الدكتور يونس كان يود أن يقول أن تذوق الفن حظ مقسوم بين الناس جميعا ، وبأن التفنن فى حد ذاته ليس قاسما مشتركا بين الناس جميعا .. ولكن التسرع ورطه فيما لا أحب له أن يتورط فيه ..

... ثم هذه الفكرة التى يصفها الاستاذ الفاضل بالجمود ، لانها تقول بمحلية الأدب الشعبى ، لا أدرى لماذا يسىء فهمها حراس الأدب الشعبى ، اننى لا أستطيع أن أتجاهل هذه الحقيقة ، والا فكيف أفسر التباين الضخم بين التعبير الفنى فى أدب السواحل وأدب البدو أو بين أدب الصعيد وشمال الدلتا .. فهذا التباين القائم على المحلية البيئية قائم فعلا ، فهو لا ينفى احتمال الامتياز فى عملية الابداع الفنى فى أى من هذه البيئات ، لان الامتياز حظ مقدور لمختلف الصور الأدبية فى أى مكان وزمان .

... وأنتقل الآن الى ايضاح المقصود باصطلاح « الأدب العام » فأجد أننى لا أختلف مع الدكتور يونس فى كثير أو قليل ، فالأدب العام أو الفن العام كما يقول الدكتور يونس هو حصيلة الأمة من الفن والأدب والفكر . أما الادب الشعبى فيقصد به كل ما كتب أو قيل من صور أو فنون شعبية ، وكل ما استند فى غالبه الأعم على الفولكلور .. واما أن هناك فصل بين اصطلاح الأدب الشعبى واصطلاح الأدب العام فهو رأى صحيح الى حد ما ، من حيث أن الفارق بين هذا وذاك لا يعدو أن يكون خليطا رفيعا جدا ، ما أن يزال حتى يدخل الأدب الشعبى دائرة الأدب العام وهنا يستحيل الفصل أو التفريق ..وزيادة فى الايضاح أقول أن الأدب الشعبى دائرة الأدب الشعبى حين يصدر عن رجل الشارع أو المصنع أو الحقل أو غيرذلك ، لا يكون أدبا ممثلا للطوائف التى يصدر عنها حتى يتصدى له رجل مثل الدكتور يونس فيحققه ويقيمه وبالتالى يعترف به كأديب محترم يصح أن يدخل فى رصيد أدبنا العام الممثل للأمة المصرية مثلا ، عندئذ فقط يدخل الأدب الشعبى أو الفولكلور المصرى دائرة الفن العام والأدب العام ، وعندئذ يستطيع الفصل بين هذا وذاك من وجهة نظر الكلية التى تجمع بين أدب الطوائف جميعا ، ويستمر الفصل من وجهة نظر الجنس الأدبى الذى يدخل تحته انتاج كل نوع .. وهنا أيضا يستحسن أن لا نقيم وزنا كبيرا لتفتيت الاجناس الادبية حتى لا تتعدد التسميات وتكثر المسميات ويكثر بالتالى الخلط فى الحديث الأدبى لأن من الصعب فى هذه الحالة أن نخضع الحديث لقواعد البحث العلمى الدقيق .

وتخرج من كل هذا بأن اصطلاح الأدب العام – الذى أساء به الظن الدكتور يونس – يمكن اعتباره جوازا لمرور الأدب الشعبى لا العكس ٠

٠٠٠ وأخيرا يضطرنى منطق تداعى الافكار الى نقاط غاية فى الاهمية لانها تحدد مستقبل الأدب الشعبى والأدب بصفة عامة فى مصر ، وهذا هو موجزها :

أولا : ان محاولات الأمم فى سبيل احياء الأدب الشعبى قامت على أساس الدراسة الواعية للفولكور ، ويقصد به التقاليد والمعتقدات والأساطير الشعبية لانها تنعكس انعكاسا واضحا فى فنون التعبير الشعبى ٠٠ وقد قامت فى مصر محاولات من هذا القبيل من أمثال محاولات الدكتور يونس والاستاذ أحمد رشدى صالح والاستاذ زكريا الحجاوى ، الا أن هذه المحاولات الفردية غير كافية لاستيعاب موضوع الفولكور من جميع نواحيه ٠٠ مما يضطر بعض الكتاب الى الدعوة الى انشاء معهد لدراسة الفولكور المصرى ٠٠ ومغزى هذه الدراسة هو ارساء نهضتنا الأدبية والفنية الحديثة على قواعد مصرية صميمة ، تستند على روحنا الشعبية العتيقة من ناحية ، وتتصل عروقها بأصول الفن المصرى القديم من ناحية أخرى ، ولا تهمل المؤثرات الخارجية التى نجمت عن الغزو الأجنبى من ناحية ثالثة ٠

ثانيا : ان المستقبل بالنسبة للأدب الشعبى متروك لتصريف القضاء والقدر ، لان السبب فى روعة الاصول الفنية فى الفولكور المصرى يرجع الى انعزال البيئات التى نشأت فيها وهذا الانعزال أدى الى تطورها تطورا حرا طليقا ساعد على صحتها وروعتها فى آن واحد ، وهو انعزال ساعدت عليه ظروف الحكم والاستعمار مجتمعين ، أما الآن فنحن بصدد عهد مختلف كل الاختلاف سيقضى لا محالة على كل عزلة بيئية أو ثقافية ، فالسياسة التعليمية الاجتماعية التى نعيش عليها اليوم سياسة جماهيرية محضة ، نفاذة الى كل اقليم وكل بادية ، وهذا من شأنه أن يفرض لغة جديدة مشتركة بين الاقاليم المصرية كلها ٠٠ فضلا عن أنها ستزيل الفواصل والحدود بين المصريين جميعا ، فاللغة الجديدة التى سننتهى اليها لغة موحدة مشتركة ومن شأنها هى الاخرى أن تساعد على خلق أدب مشترك يتجاوب مع نفسية أبناء القطر المصرى بأكمله ٠٠ ومن أجل هذا ينبغى أن نتنبه فى دراستنا المنظمة للفولكور المصرى الى هذه الحقيقة ، حتى نهدف فى المستقبل الى أدب جديد لا نصطلح عليه بشعبية أو غير شعبية وانما نصطلح عليه بالمصرية المتميزة فيه وليس غير ، مصرية صميمة عريقة تمتد من عهد مينا وخفرع حتى عهد الغد المأمول ، عهد البطل العامل فى كل مكان ، فى المصنع ، والحقل ، والشارع ، والمدرسة ، والوزارة ، وغير أولئك جميعا ٠٠

ثالثا : لما كنا نسير نحو لغة موحدة وأدب موحد ، كان علينا أن نهتم باللغة العامية واللغة الفصحى مع عقد الدراسات المقارنة بينهما ، حتى ننظم تطور الفصحى ، ونقرب بينها وبين العامية ، فربما أتى الوقت الذى ننجح

فى العامية والفصحى أيضاً

استشهد الأخ الفاضل أحمدحسن راشد بكلمة لى حول العامية وعلاقتها بالقومية العربية . وقد ذكر عن خطأ غير مقصود طبعا بأننى نشرت هـذه الكلمة فى السنة الاولى من « الأدب » وفى الحقيقة ان المقطع الذى استشهد به الأخ هو فى مقـالة نقدية لى عن مجموعة « مساءالخير يا جدعان » التى نشرتها فى العدد التاسـع من مجلة « الآداب » اللبنانية ، السنة الرابعة

وليس اصلاح هـذا الخطأ الطفيف هو غايتى من هذه الكلمة ، ولـكننى قرأت فى العدد الخامس من « الأدب » كلمتين يرد فيهما كاتباهما الفاضلان على الأخ راشد ويتعرضان لكلمتى فى نفس الوقت ، فوجدت نفسى مضطردا الى اتخاذ موقف الدفاع ان صح اننا فى معركة ، معركة الفصحى والعامية .

ولنبدأ بمقال الأخ محمدكمال الدين على يوسف ، فهو على كثرة ما به من آراء صائبة حينا وخاطئة أحيانا ، الا اننى لن أتعرض الا لأربع نقاط تتعلق بقضية اللغة . فهو أولا يتسـاءل : « من يدرينى ان فصحى سوريا يفهمها فصيح مصر ؟ » . وهـذا فى الحقيقة أغرب رأى سمعته حتى الآن فى حياتى ، واننى لأتساءل بدورى : « ترى من قال للكاتب الفاضل ان هناك اختلافا بين فصحى مصر وفصحى سـورية ؟ وترى هل كان مقاله المنشـور فى « الأدب » مكتوب بفصـحى مصر أو غيرها فى « اللغات الفصيحة العربية »؟! ولا أعتقد اننى بحاجة الى الاجابة على هذا السؤال !!

ثم يتـابع الكاتب فيقول انه هو أيضا بحاجة الى من يترجم له كثيرا من

←

فيه فى القضاء على هذا التباين الضخم بين اللغتين ، هذا ان لم نتمكن كلية من التوحيد بينهما ..

رابعا : اذا آمنا بالدراسات المنظمة فى هذا الصدد ، فسنسير شوطا كبيرا فى الدراسات الادبية التقدمية ، لان الأدب الجديد الذى سنسعى اليه فى المستقبل سيفيد من خبرة أدب المثقفين الذين يفيدون من الآداب الاجنبية كما أنه فى الوقت نفسه سيفيد من الاصالة التى نلمسها فى أدب العوام .

... وأختم هذا المقال بالتعبير عن شكرى واحترامى للدكتور عبد الحميد يونس لانه يمثل عندى طرازا هاما من الرجال ، طراز أصحاب الرسـالات الذين يفنون حياتهم على رسالة سامية ولا شك أن هؤلاء الرجال دليل حى على نهضة أى أمة وحيويتها .

عاطف النمر

مقاطع اللغة « السورية » أو « العراقية » أو غيرها الى اللغة العربية التى يفهمها كل عربى ، وأنا لست أجد فى هذا الكلام سوى التأييد الكامل لآرائى عن اللغة مع ان الكاتب الفاضل كان يهدف من وراء هذا الكلام الى دحض فكرتى !!

هذه هى النقطة الثانية . أما النقطة الثالثة والرابعة فهى مشكلة القومية العربية . فالكاتب يقول ان « مشكلة القومية العربية ليست حجة (كذا) » ، مع انه يذكر فى نفس المقال ان « للقومية العربية دخلا كبيرا فى قضية اللغة » . ولن أقف هنا لأعلق على هذا التناقض ، وكل ما أرغب فيه الآن هو استخلاص النتائج . وكلام الكاتب الفاضل عن القومية العربية له نتيجتان : الاولى هى ان للغة تأثيرا كبيرا على القومية ، تأثيرا لا ينكر ، الأمر الذى يضطرنا اضطرارا الى أن نكون على وعى بمشكلة القومية العربية عندما نحاول أن نبحث فى معضلة اللغة العامية والفصحى . وهذا ما طالبت به فى مقالتى فى « الآداب » .

والنتيجة الثانية التى استخلصها من رأى الكاتب هى ان الواقعية والمذهب الواقعى لا علاقة لهما بالقومية العربية . واننى لأعجب كيف يطالب الكاتب باستعمال اللغة العامية ، لغة الشعب ، ثم يقول ان القومية العربية ليست حجة يستند اليها فى مثل هذه المواضيع . ترى هل يعتقد الكاتب ان القومية العربية لا علاقة لها بالشعب ؟ أم هل يتصور انها ليست الا فكرة مجردة تعشعش فى رؤوس بعض الكتاب الخياليين ؟

لا يا أخى ! ان القومية ليست فكرة وليست فلسفة بل هى وجود ... وجود واقع ومعاش ... وجود حياتى ... القومية العربية هى الشعب العربى فى مطلق وعيه ... الشعب العربى الذى ننتمى إليه أنا وأنت ... ولتتأكد يا أخى ان القومية العربية لا تنفصل عن الشعب العربى الكادح ، لانهما كل واحد . وسواء عبرنا باللغة الفصحى أو اللغة العامية فان القومية العربية ستظل هدفنا الاول .

وبعد ، فأنا لم أفعل سوى أن أعلق على بعض النقاط التى تتعلق بمشكلة اللغة ، أما الآراء الاخرى فأعتقد ان لا مجال لها الآن فى هذه الكلمة .

ولننتقل الى كلمة الأخ حمدى السعيد فهو يتهمنى بالخط الاسود الخشن اننى واهم بل مسرف فى الوهم عندما أقول بأن الكتابة بالعامية تآمر واضح على القومية العربية . ولأكتمكم انى حاولت كثيرا أن أنتشل نفسى من هذا « الوهم » الموهوم ولكننى لم أستطع . واننى الآن بانتظار حجة الكاتب فى هذا الموضوع التى وعد بايضاحها اذا ما أتيحت له الظروف . والى أن تتاح له الظروف أريد أن أعلق على استشهاده بمقطع من قصة الاستاذ نجيب محفوظ « فضيحة فى القاهرة » فهو يعتقد ان حوار نجيب محفوظ فى ذلك المقطع لا يتناسب مع المستوى العقلى للشخصيات وهذا صحيح الى حد ما . ولكن ما ذنب الفصحى حتى تحاكم بجريرة صغيرة يرتكبها بعض الكتاب . ثم أن قصة « فضيحة فى القاهرة » ليست هى أروع قصص

حول كتاب :

سيكولوجية المرأة

— رد على نقد —

كتب أديب فاضل في العدد الاخير من مجلة «الأدب» نقدا مسهبا لكتابي « سيكولوجية المرأة » ختمه بقوله : « من المؤكد انه ليست لدى المقدرة الكافية لان أقف من كتاب في علم النفس موقف الناقد ، ولكنني لا أرى ما يمنعني كقارىء من التحدث عنه بغير أن أثير سخطا أو غضبا » وأنا أبادر فاطمئن الكاتب الكريم الى انني أرحب بالنقد كائنا ما كان نوعه، ولست أرى موجبا للخوف الذي يبديه حضرة الناقد من أن يثير نقده السخط أو الغضب ، اللهم الا أن يكون لاشعوره الدفين قد أراد (من حيث لايدرى هو) أن يثير حفيظة المؤلف ! ولحسن الحظ انني لا أفهم النقد الا على أنه توجيه وتصويب وتبادل فكرى يتم بين الناقد والكاتب ، ولذلك فان صدرى يتسع دائما لتلك المساجلات القلمية التي قد يضيق بها بعض ذوى العقول المغلقة من محتكرى « الكمال » !

ولن أقف طويلا عند المقدمة المسهبة التي جرت على قلم الناقد المفضال عن مبالغة علماء النفس في التأويلات السيكولوجية واسرافهم في التعليلات اللاشعورية ، ولكنني أحب أن ألفت نظره الى أن تقدم العلوم الطبية نفسها قد أظهرنا على أنه قلما يوجد مرض عضوى دون أن يكون مصحوبا بأعراض نفسية ، حتى لقد ذهب بعض دعاة الطب النفسى الجسمى psycho-somatic الى أن العامل النفسى يسير دائما جنبا الى جنب مع العامل البيولوجى أو الفسيولوجى . واذا كان

نجيب محفوظ ، بل انني لأكاد أجزم بأن الاستاذ محفوظ كان فاشلا في هذه القصة الى حد بعيد بالنسبة الى « زقاق المدق » مثلا . وعلى ذلك فالاستشهاد ببعض مقاطعها ليس له دلالة كبيرة .

وأخيرا أقول ان الكتاب الثلاثة الذين تعرضوا لكلمتى عن العامية والفصحى قد أساءوا الى حد ما فهمها . فانا لم أهاجم كتابة الحوار بالعامية بل هاجمت كتابة السياق والسرد بهذه اللغة . وأنا ما زلت عند رأيى هذا . وأضيف على ذلك فأقول بأنه لا يجوز لنا استعمال الحوار العامى الا في القصص الشعبية . ولا ننس كذلك ان اللهجات العامية تسير حثيثا نحو اللغة الفصحى للاندماج بها ، وهذا يساعد كثيرا على حل المعضلة .

وللجميع تحياتى .

جورج طرابيشي

علم النفس قد لقى فى مستهل حياته سخطا كبيرا من جانب عامة الناس ، بل اذا كانت التعليلات السيكولوجية لا زالت تلقى عندنا الكثير من السخرية والازدراء ، نظرا لضعف ثقافتنا النفسية عموما ، فان من المؤكد أن كثيرا مما قد يظهر بمظهر السخف فى نظر العامة من الناس ، هو سواء أردنا أم لم نرد حقيقة علمية تشهد بصحتها التجربة ، والحكم هنا بطبيعة الحال للمختص لا لرجل الشارع ! ولست أدرى على وجه التحديد ماذا يعنى الناقد الكريم هنا بكلمة « الاسراف » ، فان الحقيقة النفسية ليست من قبيل الفضيلة الأرسططاليسية التى يمكن أن تشغل مركزا وسطا بين الافراط والتفريط . وليس يكفى أن يبدو لنا التعليل السيكولوجى غريبا على أذهاننا ، حتى يحق لنا أن نحكم عليه بأنه ممعن فى الشطط ، بل لابد لنا من أن نتذكر أن فى طوايا اللاشعور من المكنونات ما قد يرفض الشعور الاعتراف به اذا عمد المحلل النفسى الى اظهاره فى وضح النهار .

وليسمح لى القارىء الآن بأن أمضى مباشرة الى النقد الجوهرى الذى يوجهه الى الأديب الفاضل فى مستهل حديثه عن الكتاب . انه يقول بالحرف الواحد: « وأول ما استرعى انتباهى فى كتاب الدكتور زكريا هو كثرة المراجع التى اعتمد عليها فى كتابه . وليس فى ذلك عيب ، ولكن العيب حقا أن تمحى شخصية المؤلف ضمن هذا الحشد الكبير من المراجع » . وردى على الشق الاول من هذا النقد أننى آسف حقا لعدم تمكنى من الاطلاع على عدد أكبر من المراجع قبل كتابة مؤلفى المتواضع ، فكم كنت أحب أن أقف على الكثير من الدراسات النفسية التى ظهرت فى هذا الموضوع ، لولا أن ضيق الوقت وانعدام الكثير من الكتب الاجنبية فى المكاتب قد حالا بينى وبين استكمال البحث على النحو الذى كنت أريده لنفسى . ولاشك عندى أن كثرة المراجع قد تعين المؤلف على تكوين رأى شخصى فى وسط ذلك الخضم الهائل من الدراسات المتعارضه والنظريات المتناقضة . وأما فيما يتعلق بالشق الثانى من هذا النقد ، فاننى أرى أن فى قول الناقد الكريم بأن شخصية المؤلف معدومة فى كتاب « سيكولوجية المرأة » أكبر دليل على أنه لا يفهم معنى « الشخصية » على الوجه الصحيح . فليس فى التفكير العلمى « خلق من العدم » وليست « الشخصية » تبجحا يدعى معه الكاتب لنفسه ما هو لغيره ، فيقول مثلا : « والرأى الذى انتهينا اليه فى هذه المشكلة هو كذا وكذا » ، أو « وتلك هى النتيجة التى لم يسبقنا اليها باحث » أو « نحن نستطيع أن نجزم بصحة نظريتنا فى كذا أو كذا » ... الى آخر تلك الصيغ التوكيدية القاطعة التى اعتاد بعض الباحثين عندنا أن يلتجئوا اليها ليوهموا القارىء الساذج بأن فى كتاباتهم جدة وأصالة وطرافة ! وانما الشخصية هى التعبير عن السمات الخاصة التى تميزك ، مع اعطاء كل ذى حق حقه ، ومراعاة مبدأ الامانة العلمية فى نسبة كل رأى الى صاحبه . ولن يجد القارىء فى كتابى المتواضع سوى عبارات مليئة بالاعتدال والتحفظ ، بعيدة كل البعد عن الجزم والقطع ،

حيث لا يكون ثمة موضع للتاكيد والتقرير ٠ وأما حينما يرتفع الحكم الى مستوى النظرية أو الحقيقة العلمية ، فقد نعمد الى صيغة الاثبات والتقرير، مع احالة القارىء الى بعض المراجع التى يمكن أن يجد فيها التدليل العلمى على صحة الرأى أو النظرية ٠ ويظهر أن هذا المنهج لم يعجب الناقد الأديب ٠ لانه ينتظر من الكاتب ان يقدم له الحقائق العلمية لقمة سائغة ، دون أن يكون لديه أدنى استعداد للاشتراك مع المؤلف فى البحث والتنقيب ! ولم تعجب شخصية المؤلف صاحب هذا النقد ، فلم يلبث أن أصدر حكمه السريع بأن ليس للمؤلف من شخصية على الاطلاق !

ومن العجيب أنه يأخذ على الكثير من الآراء فى الوقت الذى يعلن فيه أن ليس للمؤلف أية شخصية فى الكتاب ، وكأنما فاته أن يعرف أن رأيك جزء من شخصيتك ، وأن فكرتك هى احدى سماتك الخاصة التى تتفرد بها ٠ واذا كان هو نفسه يعترف بأننى خالفت سيمون دى بوفوار وغيرها ممن رجعت اليهم واستفدت منهم ، فكيف ينكر على بعد ذلك كل أصالة شخصية؟ ألا يقر سيادته بقيمة المناقشة وتمحيص الآراء والتأليف بين النظريات المتعارضة ، مما يجعل لكل مؤلف صبغة خاصة تميزه عن غيره من المصنفات ؟ الحق أننى عاجز تماما عن فهم ما يتطلبه حضرة الناقد الكريم من كاتب طلب اليه أن يعرض لدراسة نفسية المرأة فى عدد محدود من الصفحات لجمهور كبير منه المتعلم ونصف المتعلم ، والمتخصص فى علم النفس وغير المتخصص ٠٠٠ الخ ٠ وقد حددت مقصدى من كتابة مؤلفى الصغير فى المقدمة التى صدرت بها الكتاب ، ولكن الناقد الفاضل يابى الا أن أدرس المرأة الشرقية وأن أقارن بينها وبين المرأة الغربية ، وهذا مبحث آخر لم أتعرض له ولم يكن أصلا موضوعا لبحثى ، بدليل أننى سميت كتابى باسم « سيكولوجية المرأة » ولم أقل مثلا « قضية المرأة » أو « مشكلة المرأة » ٠٠٠ الخ ٠ ومع ذلك ، فقد فات الناقد الكريم أن يشير الى بعض الاستفتاءات التى قمت بها عرضا لدراسة نفسية الفتيات فى مجتمعنا كما فاته أيضا أن يعلق على بعض آرائى الاجتماعية المتناثرة هنا وهناك فى تضاعيف فصول الكتاب ٠ وليس لى من رد على ما يأخذه على الناقد المحترم من أننى لم أرجع الا الى بعض المراجع الأجنبية ، سوى أن أقول له اننى لم أشأ أن أنقل الى القراء ما هو بين أيديهم ، بل كان جل همى أن أنشر عليهم ما هو دون متناول البعض منهم وأنا فى انتظار المراجع العربية القيمة التى يمكن أن يدلنى عليها الناقد الكريم حتى أعود اليها ان شاء الله فى الطبعة القادمة للكتاب ، وله منى جزيل الشكر سلفا ٠

وهناك مأخذ جوهرى آخر يسوقه الناقد الفاضل فى أكثر من موضع من مقاله فيقول ان كتابى يكاد يكون مجرد دراسة بيولوجية فسيولوجية للمرأة (فيما عدا الفصل الأخير منه) ٠ وهنا أحب أن أذكر حضرة الناقد بأن الاساس البيولوجى للمشكلة هو فى نظرى « البناء التحتى » Infra-structure الذى يقوم عليه كل « وجود » المرأة باعتبارها أنثى ، كما أن « المظهر

الاجتماعى » الذى تتخذه الغـــريزة الجنسية لدى المرأة بعد تساميهاروحيا واجتماعيا هو منها بمثابة « البنـــاء الفوقى » Super-structure فليس فى استطاعتنا أن نغفل الجانب البيولوجى لمشكلة الجنس من جهة ، ولكن ليس فىاستطاعتنا منجهةأخرى أن نجعل من الفوارق البيولوجية بـين الجنسين « مصيرا » جامدا يرين عـلى المرأة ويتحكم فى كل مظاهر سلوكها. وقد بينت فى كتابى أن سـلوك المرأة هو دائما نتيجة طبيعية تترتب عـلى تفاعل العوامل البيولوجيـة والنفسية والاجتماعية فى وجودها ككل ،بطريقة ديناميكية معقدة . ومعنى هـذا أن شخصية المرأة ـ مثلها فى ذلك كمثل شخصية الرجل ـ هى ميدان لصراع عدة عوامل خارجية وداخلية : بعضها يرتد الى البيئة ، وبعضهـا الآخر ـ يرجع الى سمات بيولوجية واستعدادات جسـمية ... الخ . ـ ولست أدرى كيف يزعم حضرة الناقد أن كل كتابى لا يكاد يتجاوز الدراسة البيولوجيـة الفسيولوجية للمرأة ، فى الوقت الذى يأخذ فيه على أننى أجارى علماء النفس فى تعليـلاتهم المسرفة لشتى الظواهر على النحو السيكولوجى المتطرف ؟ ألا يرى حضرته أنه يتناقض مع نفســه حينما يقول مرةاننى أبالغ فى التعليل الســيكولوجى ، ومرة أخـرى اننى لا أكاد أعدو التعليل البيولوجى المحض؟

ولكن يظهر أن حضرة الناقد الكريم قد فطن منطرف خفى الىهذاالتناقض، بدليل أنه يعود فيقول : « وبعدفسواء أكانت هذه الدراســـة بيولوجية أم فسيولوجية أم سيكولوجية أم كل ذلك مجتمعا فانها دراسة ممتعة ... »

والواقع أن منهجى فى الدراســة هو « المنهج التكاملى » فى الربط بين الناحية الجسمية ، والناحية النفسية ، والناحية الاجتماعية ، فليس بدعا أن نهتم فى تفسيرنا لنفسية المرأة بالاســاس البيولوجى الذى يقوم عليه وجـودها كأنثى ، مع اهتمامنا فى الوقت نفسه بالمظهر الاجتماعى الذى يتخذه سلوك المرأة نتيجة للتربية والاوضاع الاجتماعية والاطار الحضارى العام الذى تحيا فيه. وحينما قلنا مثلا « ان العانس لازالت محتقرة فى معظم المجتمعات ، لان الزواج فى نظر الكثيرين هو طـريقة المرأة الوحيدة فى كسب العيش » ، فاننـا لم نكن بصدد حكم تقويمى Jugement de valeur بل كنا بصدد حكم تقريرى Jugement de fait فليس هنـاك مجال للقول باننا نثبط همة « العانس » أو نعمد الى زيادة مشكلتها تعقيدا ، خصوصا وأننا نحن أنفسنا قد أفضنا من بعـــد فى الحديث عن الأمومة الروحية ، كما أننا قررنا حق المرأة فى كسب عيشها قبل الزواج ... الخ . وأما ماقلناه بصدد احتقار كثير من المجتمعات للعانس فليس أدل على صحته مما يجرى حتى الآن فى بعض المجتمعات الاوروبيـــة المتمدينـة من فرض ضرائب على العوانس ، فضـلا عمـا تتـداوله الألسن من فكاهات وأقوال ساخرة عن « عجائز الفتيات»

وأما فيما يتعلق بما قلته عن الخيانة الزوجية من أنها قد تكون الســلاح الذى تطعن به المرأة رجلها حينما تجد نفسها أسيرة له، فان هذه حقيقة تصدق

على المرأة الغربية كما تصدق على المرأة الشرقية ، بدليل أن سيمون دى بوفوار نفسها تعترف بأن الخيانة ليست دائما بحثا عن اللذة ، بل هى قد تكون وسيلة انتقام أو أداة ثأر تتخذها المرأة سلاحا تدافع به عن نفسها . وليس فى استطاعتنا أن نعمم فنقول ان المرأة الغربية ترى فى اتخاذ العشيق موضعا لفخارها ، فان هذا الحكم الجائر لا ينطبق على الكثير من نساء الغرب ، بل الصحيح أن الخيانة الزوجية قد تكون مظهرا من مظاهر ضيق المرأة بالحياة الزوجية واستيائها من طريقة معاملة زوجها لها ، كما تدلنا على ذلك قضايا الطلاق العديدة فى الشرق والغرب على السواء (والمرأة هى المرأة فى كل زمان ومكان)

واذا كانت وطنية أديبنا الفاضل قد شاءت أن تشككه فى قيمة ما نقلته عن المستشرق الانجليزى وليم لين بخصوص مكائد الحريم فى مصر خلال النصف الاول من القرن التاسع عشر ، فانني أحب أن ألفت نظره الى أن ما رواه ذلك المستشرق حقيقة واقعة شهد بها غيره من منصفى المؤرخين ، ولازالت تشهد بصحتها تلك النكات الكثيرة التى يتداولها الناس فى مصر عن كيد النساء ومكرهن وبراعتهن فى النكاية بالازواج الذين يحجرون عليهن ! ولندع مسألة الاستعمار جانبا (فان كتاب وليم لين قد ظهر قبل بداية الاستعمار الانجليزى بمصر) ، ولنقل لأديبنا الفاضل ان الكبت الجنسى كثيرا ما يولد الانفجار ، كما أن الحجر على المرأة كثيرا ما يبعث على الخيانة : فالمسألة ليست مسألة دفاع عن المرأة الشرقية ، بل هى فى الحقيقة مشكلة « الحرية النسوية » والى أى حد ينبغى أن نذهب فى تحديد مداها . وأنا آخذ على الناقد الكريم أنه يترك المشكلات الجوهرية ، لكى يتحدث فى المسائل الفرعية التى لا تقدم ولا تؤخر شيئا .

ولعل من هذا القبيل مثلا ما يفوق حضرته فى نقد تعليل بعض علماء النفس لولع النساء بسقى حدائقهن : فان حجته هنا هى أن هذه الظاهرة نادرة عندنا ، لسبب بسيط لا يذكره هو ، وهو أننا مع الأسف نسكن فى العشش والاكواخ القذرة وعلى أسطحة المنازل ! ومع ذلك فلو تأنى الناقد الكريم قبل أن يصدر حكمه ، لعلم أن نساء العالم كله يعبرن فى أحلامهن عن الكثير من الاشياء التى تشير من بعيد أو قريب الى « عضو الذكورة » ، كما بين لنا ذلك فرويد فى نظريته عن رمزية الاحلام . وهنا لا يكون « الخرطوم » وحده هو الرمز الذى تتخذه الرغبة الجنسية للتعبير عن «القضيب» ، بل قد تظهر رموز أخرى كثيرة كلها تعبر عن رغبة دفينة فى امتلاك عضو مماثل لعضو الذكر بما فيه من مرونة وقدرة على القذف وما الى ذلك ... وأما بخصوص ما يقوله الناقد الفاضل من أننى قد تناقضت مع نفسى حينما قلت مرة ان الطفلة تجد فى الدمية تعويضا عن القضيب ، ومرة أخرى ان ألعاب البنت مختلفة بطبيعتها عن ألعاب الولد ، فانني أحسب أن سيادته لم يحسن القراءة حينما نسب الى مثل هذا التناقض . وذلك لانني فى ص ٤٥ قد فندت الرأى الذى ذهبت اليه سيمون دى بوفوار (الذى عرضته فى ص ٤٤)

وبداية الفقرة التى يشير اليها حضرته تدل دلالة قاطعة على أن المقصود بها نقد الرأى الذى ورد فى الفقرة السابقة مبتدئا بهذه العبارة : « ويذهب بعض الباحثين من أمثال سيمون دى بوفوار الى أن ... الخ » . فالتناقض المزعوم هو فى ذهن حضرة الناقد ، ولا وجود له أصلا فى الكتاب . وأما فيما يتعلق بقوله (تعليقا على عبارتى التى أقول فيها ان المرأة تجد فى طفلها تعويضا لها عما فقدته بسبب حرمانها من عضو الذكورة) « ترى هل منعه الحياء من أن يقول رجلها بدلا من طفلها » فان الظاهر هنا أيضا أنه لم يحسن فهم المقصود ، اذ ليس المهم هو أن يكون الطفل ذكرا أم أنثى ، بل المهم أن المرأة تجد فى وظيفة الأمومة تعويضا عن فقدانها لذلك العضو الذى يقترن فى نظر الكثيرات بمعانى القوة والرجولة والأهمية والاولوية . كذلك يأخذ على حضرته ما قلته من أن بعض أنواع التقيؤ لدى المرأة الحامل قد تكون راجعة الى أحاسيس التقزز المالئة بنفسها منذ الطفولة ، وحجته فى ذلك أن الدكتور محمد أحمد كمال لم يشر الى هذه الحالة فى كتابه « الأنثى » ، وكأن الرأى ما قاله الدكتور كمال وحده دون سواه ! ولو فتح حضرته أى كتاب طبى فى الموضوع لعلم أن للقىء عند الحامل أسبابا أخرى كثيرة لم يشر اليها الدكتور كمال ، ولم تتح لى الفرصة لان أعرض لها . فلا تستبعد شيئا يا سيدى الفاضل بهذه السرعة ، فان رأيك أو رأى الدكتور كمال ليس هو فصل المقال ! وأخيرا يأخذ على سيادته اننى لم أرد أن أفحل فى موضوع الاجهاض متسائلا : « ولا أدرى لم » ، وردى على هذا التساؤل أنه من سوء حظى (أو حسنه لا أدرى) اننى لا أملك من رجاحة الرأى ما أستطيع معه أن أقطع فى أمثال هذه المشكلات البشرية العظمى بمثل هذه السهولة !!

وللأديب الفاضل خالص تحيتى ووافر شكرى على نقده الشائق . والسلام .

زكريا ابراهيم

❋ ❋ ❋

مع راهب الفكر

– ملحمة شعرية تقع فى ٦٠ صفحة من القطع المتوسط ـ تاليف الاستاذ الشاعر عبد السلام هاشم حافظ ـ

« الى مواكب الفن الواعية المتحـــررة شعلة مجاهد يمضى فى الطريق نحو حياة أفضل »

هكذا مضى لااهب الفكر يشق طريقـه الخالد مستوحيا من نغم الحرية زاده فى الطريق الطويل ٠ ٠ وهكذا شـاء راهب الفكر ان يقدم نتاجه الرائع منحة لتلك المواكب الثائرة التى خاضت طريقهـــا الكسب حريتها السلبية المغتصبة ٠

تلفت ذلك الشاعر وكان فى صومعته ٠٠ فى منعزله (الفسيح) يرقب الحياة ٠٠ يرقب الحقيقة ٠٠ يرقب الاحياء ٠ ٠بذلك المنظـار الرهيب ليسجل من تلك المخيلـة الفسيحة التى بملت كونا ٠ ٠ولفت حياة ٠ ٠ وغطت حقيقة ليسجـل معنى بارز المعالم سافر الخطوط ٠لنستمع اليه وقد القى من ديباجته البيضاء أضواء عرفتنا على ذلك الراهب ٠٠ معنى الفـكر لجميع الحيـــاة ٠

هو شمعة فى هيكل الفكر الرهيب ودموعهـــا انفاس تلفظها الشــفاه
يفنى بوحـــدته على الشط الغريب لرساله قـدسية تهوى الحيــــاة !

ولكن ذلك الراهب لا يفنى ٠ ٠ انه لا يموت ٠ ٠ انه مجسد مع كل هيكل ٠٠ انه نابض مع كل أحاســــيس ٠٠ أنه متحدث مع كل اصداء ٠ ٠ انه حقيقة كل شىء غمره الخير وشملته الفضيلة وشمرت عنه السواعد ٠ ٠ هو كل شىء ٠ ٠ هـــو ذلك النور المغرق فى الضياء ٠٠ النابع من الارض ٠٠ الهابط من السماء ينشر للبشر اجنحة انسان ليخلق انسان ويمد للبشر سواعد لينتفض انسان ٠٠ وفى صـــوته اللاهب ٠٠ المحرق ٠٠ الدافىء ٠٠ الناعس نحس الاسطورة الحية تتناجى مع الكون :

أنا عالم ضلت بمركبه الحيـــــاة فغدا يصارع موجها العاتى الرهيب
لان ايمانه المستمـد من حياته يملك الصراع فى قوة واحتدام ٠

ساعيش رغـم الليل والالم العميق بالرغم من دائى وما يفنى مـــداه
ساعيش بالحرمان اعتصـر الرحيق من كرمه الاوهام والامل الخفوق

وصدق الراهب فالالـم العميق ٠ ٠والحرمان ٠٠ وكرمة الاوهام قوى تزيد فى حياته ٠٠ فى امله الخفوق ٠٠ بـل وفى كاسه الرحيق الدافق :

عشق الحيـــاة لفنـــه وعـــذابه وهل الحيــــاة سوى عــذاب دائر ؟
وهل الدنى الا مـــرارة كاســــة يبقى يجرعهـــــا بقلب ثائـــــ !

الفـــن ملء اهابـــه ودمائــــه   لولاه لم يصــبر لذل شـــبابه

هكذا العاشق المتيم الذى عانق بروحه العذاب لان أجنحة العذاب تسير مواكب الفن الصاعد : قافلة الحرية ·· لم يجد فى جراحه التى تنزت بين جنبيه · ولاآلامه العاوية فى اعماقه لم يجد فى ذلك كله·· ولا من ذلك كله همسة من شـكوى ·· وتذمر فقد كان يعرف الحيـاة :

وهل الحياة سوى عـذاب دائـر ؟

وهل الدنـى الامـرارة كاسـه   يبقى يجرعهـا بقلب ثائـر

ويتحدث عن ذلك البناء الشامخ فى حقيقة الانسان الكامل ليرتل للخلـود دليلا حبيبا كانفاس الفجر الحالم –

الفـن ملء اهابـه ودمائـه   لـولاه لـم يصبر لذل شبابـه

وانما احسها رسالة رفت بين جوانحه·· وخفقت فى محيط السـكون مبددة وحين يمد يديه ذلك الشاعر الحكيم لينشر صفحـة ايامه الخالدة تلمح أول تعريف لطور ذلك الراهب :

قتل الليالى فى دراسته الوجـود   وتشرب الآداب مشـعل حبـه
يشدو وفى اضـلاعه شوك الورود   فحيـاته ليست له – وبقلبـه
ظمـا الى المجهول والنبع البعيد   ظمـا تعثر فى خطـاه مع القيود

لقد نسى نفسه وعاش من اجل كـل انسان ضل به الطـريق وعاقته الراحلة ·· ليأخذ بيد الضال ·· ليحمل ذلـك البائس على اكتافه وفى قلبه يشكو للحياة من اجله ويبصق فى وجه القساة من اجله (فحياته ليست له) وانما لكل قلب نابض اطلقها صرخة وشكوى :

هو شـاعر يشقى بآلام البشـر   ويثـور للحق المضـاع على الدعاة
ويحس اهـوال الورى تورى الحير   فيضـج يأسى من عوالمه الجنـاة

شاعر وشقى وثائر للحق ·· انهـا قوة ديناميكية تتحدى كل شيء لانهـا تحس ·· ولان احساسها يلهب الشعور فيضرم الثورة الربداء لتقتلع الجـذور ·· لتحطم الرواسب الذهنية الباليـة تحت أقدام البقاء ! رأى·· ولاول ما راى الحياة فى طورها الاول ناعسة ·· هادئة · ·كاحلام الربيع واحب الحياة :

هو شـاعر نظم الشوارد فى الرؤى   ورأى الطبيعة تستفيق على صـداه
غناه بالحب المجنح فى الصـبى   وفى مشـاعره هتـاف من علاه
فى صبوة العمر الغرير راى الهوى   ملكا يوشح طفلة سبت النهـى

**

فاحبها حسنا وليـدا كالزهـر   وشـدى بناغم حسه وصدى جواه
ورأى الحيـاة مباهجا وندى عطـر   وتبسما يومـى اليـه مع الشفاه
وغفت سنين سبعة حلمـا عبـر   والحب يحلو مـرة أو يستعـر

وصحب الحبيبة والصبابة والربيــع وراح يهوم مع ذلك حول التلال والسهول مفرقا فى قلبه ومناجاته :

وتساقيا كاس المحبة فى حنــــــان   وتعـــانقت روحاهما فى المعبـــــد

تعانق الفكر مع الحقيقة الاولى للحيـــاة .. مع الآمال الاولى لخطى الكون ولــكن آماله التى احبها فرت امام عينيه جانحة للغروب فقد سخرت الحياة من آمال الطفولة كذا سخر الحب من اطياف الحبيبين :

وتغربا .. هى حيث يأسرها الحجاب   والشاعر الفنان يسخر بالحيـــاة
بالناس والكون الملوث بالرغـــاب   ويد التقاليــد التى خنقت منـــاه

وبعد ان لفته الغربة .. بعد ان ركل الحياة بقدميه لانها خطيئة .. اجرام .. تقاليد عمياء .. راح يتلمس الخيـــال من بعيـد :

رضى البعاد وراح يصطحب الخيال   ودماه تذكو بالغــرام الشاعـرى
يرجو الغد المجهول يأذن بالوصال   وبجانحيه مـــزار طيف عابـــــر
حتى اذا خطب الفتاة رأى المحـــال   ادنى اليه - وصفقت سود الليال !

وتبرز من منظـاره الكبير فوق سماء الحقيقة شـــعلة من فلسفة عميقة لغرور الانسان :

المجرم الطاغى تلذ لـــه الشـــرور   يستعبد الاحــــرار من ابنائــــه
ويكم أفــواه الحقيـــقة فى غـــرور   ياشـــر ما يجنى ويا لشقائـــه

وهو فى مطالعاته الصامتة الثائرة يهز اكتاف الدهر فى كبرياء واذا بالدهـــر يلتفت اليه همسا :

يافيسوف الفكر اضناك المســـير

عش بالخيال وزاور الفكـــر الشريد   ودع الحقيقة فى الدجى تسرى اليك
وتناجيا فى حكمــة الكون المديــد   وهنا ترى الدنيا تجاذب ناظريــك
ويحرمانك الكأس الروية تستعيد   آلامنا ياكاهـــن الفكـــر العتيـــد

وبسمة عريضة هازئة اجاب الشاعر:

انا ان حييت فانما افنى هنــــا

عيشى لهيب واضطرام قاهـــــر   وتأمل فى عالـــم رحب الســـنى
وتفكر يذكيـــه حلمى الثائـــــر   وتحير يلميه جـــدى العائـــــر

هكذا فلسف لنا الحكيم حياة الفن .. حرمان مرير .. لظى يشعل بالصـــدى الجوانح المكلومة .. وارتعاشة رعب من ذلك السرور المميت الكئيب الذى يجلل حياة الجبناء .. وتهرب من ذلك الضياء الخاطف الكاذب الذى - يرتسم فوق مفام كثيرة عاندت الانسانية فخادعت الانسان وحقوقه السلبية . ومرة أخرى .. مرة قوية متمردة فى حبه عانق الامل حيث ضمته الحبيبة مرة آخرى :

وهفت تغـــرد للحبيب بحبهــــا   فاجاب همستهـــا وحن لطيفهـــا

وفاهما وتحطمت جسر السجون وتراقبا خلف النزانة فى حذر ولكن ترى من اى شىء ذلك الحذر ؟انه حذر لا ينبع الاهاء • فركله الحب اعتى من ان تخاف وأقوى عن أن تجتنبها الخفافيش - الهائمة فى محبط الليل وليتها انتفاضة منبدة دكت الحواجز والسدود • ! وعلى بساط ذلك الحب المجنح تسير قافلة الحب متهادئة كأطياف النسيم :

عبرا بعشقهما المجنح للاثير — وتاملا وضح الطبيعة فى الفضا
البدر والنور الطليق مع العطور — الروض والورد المعانق للزهور
ابداهما يتراءبان مع الاصيل — فى كل يوم ••او مع الصبح البليل

وفى نشوة •• فى امل اقوى •• اعتى من العاصفة •• وفى تحفظ عاشا فى عمر الزهور المتفتحة المطلة على نوافذ المستقبل الباسم وكانما كانت الحيرة تطل عليهما باعثة شيئا من ضباب بعيد • كان ذلك وقد مد اليها يده - خاطبا اليفته من أهلها منتظرا منهم الرد •• الرد الذى كان حيرة طويلة معلقة فى الفضاء :

وراى الحبيبان الامانى حائرات — ترتاع فى ايد تغرزها الصور

والتفت الفنان فى هتاف متواصل يملأ سمع الحياة :

مادا لديك هنا ؟ اثمة من غير

أنعيش فى عش يغنى الذكريات — ام تغمر المأساة دنيانا الموات ؟

واستبدت بهما الحيرة فى مناجاة وتبتل وضراعة •• ثلاثة شهور كاملة بعدها سجل للحبيبين افتراق دامع حزين :

شلت يد الجانى وقد وارت رؤاه — وطغت على العدراء تنهش حلمها
مسكينة فى فجرها تنعى الحياة — وسعار صبوتها يقطع نفسها
وأدوا هواها بالتقاليد العتاة — سحقا لهم قبروا الصبى سحقوا الفتاة

انه جنون التقاليد •• صخور الزمن الراسب المغلول •• ذلك الذى استدر دموع الحرمان والتاوهات المحرقة من عينيه :

اواه يابنت الربيع الناضرة — يانزهة الروح البرىء ويا مناه
ابكى عليك •• على مناك الخاسرة — ورواءك الموءد فى فجر الحياة
ظلموك - ويحهم - وانت القادره — بالحب تقهرهم •• وتصبح آمره
ان شئت احياء الغرام ترنمى — وتحررى من قيدك الجائر !

ويصف المتيم قسوة الحياة •• قسوة عائلة الحبيبة وقد التفوا حولها يحصون انفاسها ويعدون عليها نبضات قلبها الكليم •• ويرفع ضارعا ذراعيه الى السماء فى صلاة وتبتل وشكوى :

يارب نحن نهيم اغراب هنا — وبجانحينا اليوم ضج الرفات

ويكشف عن (فتاته) القناع فى أراجيزه الثائرة كما يكشف عن نفسه القناع أيضا :

الثائر القديس ابـن العاصفـات يستنكر المستعبديـن لارضنـا
يأبى مهانتهـا ويصـرخ بالطغاة ياخائنين عهودنـا انتـم هنـا
اعـداء للشرق الامين ٠٠ وللاباة مستعمرون لنا ٠٠ لدولتنا (الفتاة)

فسر حبه كما فسر حبيبته التى باع فى هواها كل شيء وكان حبه الحـرية والوطـن ٠٠ وكانت حبيبته الحـرية والوطن ـ اقدس مقدسات الحياة ونجده بعد ذلك يتأوه فى حركة الرغبة الجنونية اذ كان له هول البراكين ليقذف بالشعب المسالم بعيدا عن تلك الارض الدميمـة والربوع ـ ولكننا نستوقف الشاعر عند هذا الحد ونعتب عليه فى لطف لو قـذف بالشعب المسالم لتطهير تلك الدمامة بدلا من ان يخسف بها ثم لا تعود له ارض تحتمل ثقل أقدام الجموع اللاجئة ! ـ الا انه يعود فى أمنية أشد تركيزا واعتى عبارة من سابقتها الاولى :

اوليتنى صاروخ اصعد فى عـلاك واثير شـوم العاصفات على عداك
ويسكب لحنه الانسانى هادرا فى اسماع العروبة المغلقة :

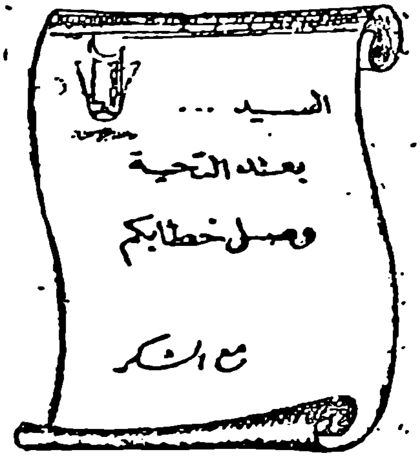
ياقـوم اخـوان لنا يتضورون ثاروا بتونس والجـزائر للحقوق
وهناك فى القدس الشريف مشردون وبقلبه (صهيون) تحتلب العروق
وصراخ (جامعة العروبة) لا يهون ونريد أعمالا تمجدهـا السنون

هذا هو الحب الكامل ٠٠ الحب الذى عاشـه راهب الفكر من أجل الوطن الام حبيبته التى اهدر الغاصب دماها خلسة واغتصابا فاذا به ينفخ فى صورة البعث مستصرخا لاقتحام الخطـر ٠٠ لخـوض معركة الحياة ! واذا به يشهد من السماء من يستبق الدعوة فيخف معه ليعيش فى الكنانة ـ فى خطـوة أولى احرقت أعصاب المستعمر الدخيل ٠٠ وهنـاك ابتسم الفنان ٠٠ ابتسم للفجر الجديد ٠٠ لحبه الذى ضاع او كاد ٠٠ حبـه الذى عانقه فى اصرار عنيد اعتى من الليـل واقوى من الماضى واعند من العاصفة ٠٠ وعاش معه فى الفرحة الاولى ٠٠ وعاش معه فى الآمال المنتظرة ٠

انه راهب الفكر يعيش فى وطن ٠٠ فى كل وطن تذوق طعم الفداء فعاش من أجل الفـداء ـ إنه حى لم يمت ولكنـه يعيش فى ركن مجهول لايدركه الاعباقرة الفكر ٠

لقد قدمه لنا الشاعر الملهم (عبـدالسلام هاشـم حافظ) فى ومضاتـه الدافقة الرافقة (راهب الفكر) فلنحيه ولنحى معه الشاعر بمشاعرنا الواعيـة المتحررة فكلا الشاعرين (راهب فكـر) مجاهـد عاش فعانى وما برح يمشى فى الطريق الطويل نحو حياة افضـل فى كسب البقاء لبنى الانسان ٠

سـعد البـواردى
صاحب مجلة (الاشعاع) بالخبر



ولا كلمة ..

وصدت « الأدب » ظاهرة التطور الاجتماعى الواضح اليوم فى حياة المرأة المصرية فاصدرت عددها النسوى الخاص ، فى شهر يوليو ١٩٥٧ محررا باقلام بضع عشرة سيدة من المثقفات والجامعيات والاديبات الكبيرات .. وأعلنت عنه – على غير عادتها – اعلانا كبيرا مكررا فى جريدتين يوميتين .. وقد خلا العدد الخاص من هذا الباب لئلا يكون فيه حتى خطاب ، بغير قلم نسوى ثم صدر الخامس فى أغسطس. ومضت اجازة « الأدب » وهذان هما العددان السادس والسابع عن شهرى سبتمبر وأكتوبر ١٩٥٧ دون أن يصلنا خطاب ما عن شأن من شئون العدد النسوى لا نقدا .. ولا اقتراحا .. ولا .. ولا .. من الكثير الذى يحفل به هذا الباب .. وهذه بلاشك ظاهرة تستحق التسجيل ... نترك تعليلها للدارسين الاجتماعيين ، دون أن نعقب عليها بشىء .. ونمضى فى حديث هذا الباب العادى وكثير مافيه من خطابات ..

عقـــوق

فأحد أصحاب الغد ، الذين نشرت لهم « الأدب » كانت رسالة سبب ما عرضت له « الأدب » فى عـــددها الخامس ، من حديث مسهب عن الآباء .. والأبناء .. تعالج فيه شكوى الأدباء الناشئين من ضياع حقوقهم فى مصر .. الخ .. وقد كتب هذا الشاب ثانية ، فى جو يبدو أنه أهدأ وأضوأ كثيرا من جـو الشاكى الأول ، اذ يعلن – أصلحه الله – اقتناعه بما قرأ ، وانه لن يخوض فى هذا الحديث مرة أخرى ... ولكن له ماخذ بسيط عبارته : « نعت سيادتكم النشء بالعقوق – أحيانا – » « ولكنى – يا سيدى – اقول : انه فعلا كذلك – فى الغالب – لا أحيانا .. ولكن لا يكون ذلك الا اذا دفع اليه دفعا ، واضطر اضطرارا وسأوجز سبب اضطراره هذا فى كلمة واحدة هى « المقاييس » ... اذا ما اختلفت ، واضاعت حقوقه .. فمثلا مجلة أدبية تقبل له قصة .. رفضتها مجلة غيرها .. وهذا ما يدفعه الى العقوق .. ولكن فى الواقع اذا ما حاول أن يفهم هذه المقاييس فلن يكون عاقا ! .. »

ويختم الأديب خطابه بالمطالبة بأن توفى « المقاييس » حقها من البحث » والمقاييس الأدبية – يابنى تقبل بطبيعتها هذا الاختلاف الذى نبهت اليه « الأدب » غير مرة ، ودعت الكتاب والقراء الى تقديره ، والايمان القوى بحق الناس فى تغايرها وتنوعها .. وهو مالا يتفق مع الكثير مما نراه

ونسمعه ، من قسوة على المخالف ، وعنف في لومه واستنكار لصنيعه ، وتناول له باساليب لاذعة فارسة كان الخطأ كله عنده ، والصواب الجهير عند عاذ له مقرعة .

وفوق ما في هذه المقاييس ، والاحكام الأدبية من اختلاف بطبيعتها فانها اليوم في حياتنا الحاضرة اشد قبولا لهذا التفاوت ، بل الاختلاف التام ، لأننا نمر بدور انتقال عنيف اهتزت فيه المفاهيم الأدبية والفنية القديمة ، بل تزعزعت أوانهارت فعلا .. دون أن يعلم ناس غير قليلين بهذا الانهيار والتزعزع ، أو يقرع أسماعهم صوت الانقضاض .. وفي الميدان مع هذا مفهومات أدبية جديدة ، لما تستقر بعد ، والناس أمامها بين واهم وفاهم .. وقد أشارت «الأدب» الى هذا في غير مناسبة ، من الحديث عن الأدب امس واليوم .. وكل اولئك كفيل بأن تضطرب المقاييس ، أو لا يحسن المتناولون استعمالها ، أو .. أو .. مما تثيره عوامل ما أشرنا اليه من انتقال عنيف .. ولو قد كان هذا كله غير مؤثر على حياتنا الأدبية، وكانت من هذا الاستقرار والوضوح بالمكان الأرسخ لكانت طبيعة الحكم الفني وحده كفيلة بغير قليل من الاختلاف — كما اشرنا — تلك هي «المقاييس» بفطرتها .. وبواقع حياتها ، فما لكم أيها الأبناء أصحاب الغد تفزعون هذا الفزع الرهيب من اختلافها حتى يقول صاحب الرسالة الاخيرة انها اذا اختلفت اضاعت الحقوق .. !!

وأي حقوق هذه التي لا تجاوز نشر قصة أو عدم نشرها .. !! وكيف لا يعد الشباب نفسه لشق الطريق ، ودوس الأشواك ، وخوض الأوحال وحطم الصعوبات ، وتلك هي طبيعة الحياة، وقانون المنافسة ، وسنة البقاء للأصلح .. فليكن هذا الشباب عند أمل الشيوخ ، في فهم الدنيا ، والاستعداد للكفاح ، ليطمئنوا الى خلافته ، ويأمنوا على الوديعة في رعايته، ويسلموه القلم ويدفعون اليه الراية واثقين — ثباتا ثباتا أيها الشباب .. ولا يكن عقوقك للآباء هو كل قوتك في المقاومة : والحديث عن العقوق يسلمنا الى الحديث عن :

غضب

فهذا شاب آخر ممن أخذت الأدب بيديهم يقدم نفس المثل الذي قدمته الرسالة السابقة ، ولا تختلف المعاني ولا الأغراض ، وان لم تتحد العبارات وتتوارد الخواطر!!الا ان صاحب الرسالة الاولى قد غالبه الاقتناع فهذا نوعا ؛ وكتب في غير الحدة التي كتب بها صاحب هذه الرسالة الثانية .

و«الأدب» في كل حال تلقى غضب الشباب دائما بابتسام كما يفعل الأب الكهل مع اصغر ابنائه .. ولها من هدأة السن الرزينة ما لا تلقى به غضبا بغضب ولا عنفا بعنف أبدا — ان شاء الله — وستنقل العبارات الغاضبة وهي تعتذر الى اشخاص سماهم الشاب ؛ وقذفهم برشاش غضبه ؛ في غير تورع ؛ راجية ان يأخذوا بسنتها في سعة الصدر ؛ ويتقبلوا اعتذارها عنه .

يسأل السيد الفتى في غضبه :

هل من حق الناشر تشويه عمل الكاتب .. والتدخل فى انتاجه ؟.. لا .. اذن لم يسمح « الاخوة » لانفسهم باختزال نقدى بالرغم من انتقادى طريقتهم ؟!!

وبدى أن ما كان انما هو اختزال النقد ؛ كما قال السيد نفسه ..فهل كان فى الاختزال تشويه نتيجة سوء الفهم أو سوء التصرف؟ .. نستطيع أن نقول للسيد الشاب ..لا..واذا لم يكن تشويه ؛ فهل كان تدخل بتعديل أو تغيير .. من المؤكد ..لا ولا .. ايضا ..

واذن فحق سؤال السيد الغاضب أن يكون :

هل للصحيفة أو المجلة أن تقدر قيمة المكتوب ؛ وما يستحقه من صفحاتها..وأن تعطيه من ذلك ما هو أهل له ؟.. والجواب — فيما نرجو — نعم..ولا تغضب يا سيدى ؛ فلا يمكن أن يسير العمل بغير هذا التقدير .. وعلى أساس هذا التقدير تنشر الصحيفة أو لا تنشر .. وتجمل أو تلخص ؛ أو تشير فقط، دون أن تشوه أبدا .. ولا تتدخل فى الانتاج طبعا ..

وفى غضب يسأل السيد سؤالا آخر :

— هل يعقل أن تظل قصة مركونة ستة اشهر ١٨٠ يوما لكى تنشر أو لا تنشر ؟.. لا .. اذن لماذا عوملت قصة « كومة عظام » هكذا .. ويتناثر رشاش الغضب ؛ فيعد النشر عندنا تعطف أو تكرم .. وهو لا يعرف كيف يتزلف .. وكيف يمد يده ويلح .. وهو معتز بنفسه .

وفى غير مساس ما بشىء من هذه العزة جواب السؤال بسيط هو أن تقدير كومة عظام : أنها تنشر تشجيعا اذا كان فى صفحات المجلة يوما ما ما يبذل لهذا التشجيع . . وما يبذل للتشجيع طبعا ليس الا نسبة مئوية محدودة لا يرهق بها القراء ؛ فيكلفون التبرع بقراءات تشجيعية ..

ولو كانت « الأدب » تنشر كل ما يجيئها لان فيه القدر الاول من الصلاحية لوقفت بالقراء وبالحياة الادبية عند تقدير مقبول فقط ؛ ولشغلت صحفها عن نشر « الممتاز » و « الجيد جدا » .. وهذه حال لن ترضاها «الأدب» لنفسها أبدا لانها لم تخلق لتملأ صحفا ؛ ولكن لتسد فراغا هاما ..

ومعذرة يا سيدى الشاب الغاضب عن الرزانة التى يوجبها الامل البعيد ويفرضها الواجب القوى ؛ ولا يؤثر عليها غضب ولا استفزاز

وفى غضب يسأل السيد سؤالا ثالثا يبدو ان الحنق عنده كان قد اشتد فلم يجىء واضحا الوضوح الكافى؛ وارتفعت فيه حرارة التعبير ؛ وهو : هل معنى حكم أحد الكتاب على شىء أن يصبح كلامه منهجا يراجع على ضوئها (كذا) كل ما يصلكم من نتاج ؟.. أبدا .. والا كان ذلك وليد الجهل .. وهذا ما حدث عندما نشر رد السيد عبد الرحمن فهمى ؛ فقد وافق السيد المعلق على أن الفن القصصى شىء .. والمطابقة المادية شىء آخر بالمرة..وهذا عين الجهل .. ولا لكان دعوة الى تحطيم الواقعية ؛ والعودة الى حكايات الشاطر حسن ؛ وألف ليلة وليلة

وهذه أسباب ثلاثة دعت السيد

(على الغلاف) ←

الشاب الى عدم الكتابة ؛ والى ان يقطع صلته بالأدب •• ويبتعد عن هذا الجو المتضارب قبل أن يكون كذا وكذا الخ

وهذا السؤال الثالث كما أشرت قبل عرضه غير واضح وغير كافيا •• ولا ندرى ماذا يريد بان حكم كاتب يكون منهجا يراجع على ضوئه كل ما يصلنا من نتاج ؟ وهى فى النهاية قصة المقاييس والاحكام الأدبية ؛ وقد قدمنا فيها ما لعله يكفى •• وما يتحدث به السيد عن رد السيد عبد الرحمن فهى لا نظلم القراء بالخوض فيه ؛ مع بعد العهد به وضياع معالمه ؛ وهو شىء يفهمه هو •• وكان يستطيع أن يناقشه فى غير غضب ولا شتم

وتعود « الأدب » كما بدأت لتلقى غضب السيد الشاب بابتسامتها ؛ وتعتذر لمن عدا عليهم غضبه – ولا تنسى أن تربت على كتف الشاب فى حنو الأبوة راجية أن يهدأ •• ويهدأ •• لكن هناك

أشياء

فالسيد نفسه بعد ما كتب نصف فرغ باللهجة التى سمعها القراء وامضى لم يهدأ غضبه فذيل بملاحظة قال فيها :

هذه الاشياء لاحظتها على الأدب وأعرضها عليك :

١ – كثرة الاخطاء المطبعية – ٢ – اضحى الورق •• كورق اللحم •• منظره مفزع – ٣ – تكرار شكل الغلاف لست به أى روح ميالة للتجديد •• بل هو دعوة للجمود •

وفى الابتسامة نفسها تنشر «الأدب» هذه الملاحظة كدأبها فى نشر نقدها وتقول للسيد فى هدوء •• : أما الاخطاء المطبعية فلا يؤيده فيها الاحصاء •• وأما الورق فرأى الخبراء فيه من حيث وضوح الطبع وامتصاص المداد غير رأيه تماما •• ولو كان للسيد بسوق الورق صلة ؛ وعرف كم ارتفع ؟ •• وكم شح ؟ لقال غير هذا كله •• ولكن يده فى الماء •• كما يقول المثل

وأما شكل الغلاف وما يحمله من معنى الثبات والرزانة فهو ما يسميه غضبه جمودا •• وتغيير التلوين ليس صعبا •• لكن الثبات طلبة «الادب» تحبها وتلائم رزانتها التى تحرص عليها •• وهى – فى كل حال – لا تدخر وسعا فى تحسين ؛ لكنها تعنى بالمادة ما استطاعت ؛ ثم تعنى بالشكل بعد ذلك

وهدوءا •• هدوءا •• أيها الشباب •• ولا تحطم كل شىء لان شيئا لك لم ينشر •• فالمجال أمامك لا يزال فسيحا •• وانت – كما احب ان اقول دائما – صاحب الغد –

←

ظهر

العدد العاشر

من

المجلة

مجلة الفكر العالى والثقافة الرفيعة
تظهر فى اليوم السادس من كل شهر

مما تقرأ فى هذا العدد . .

النيل بين الواقع والخرافة

**

الرائد الأكبر فى العمارة الحديثة

**

بيراندللو بين فنه وشخصيته

**

هل قرأت سيمنون ؟

**

فورتفينجلر يحكم على الجمهور

**

شخصية تشابلن

**

تاريخ دون وثائق ؟

عدد أكتوبر

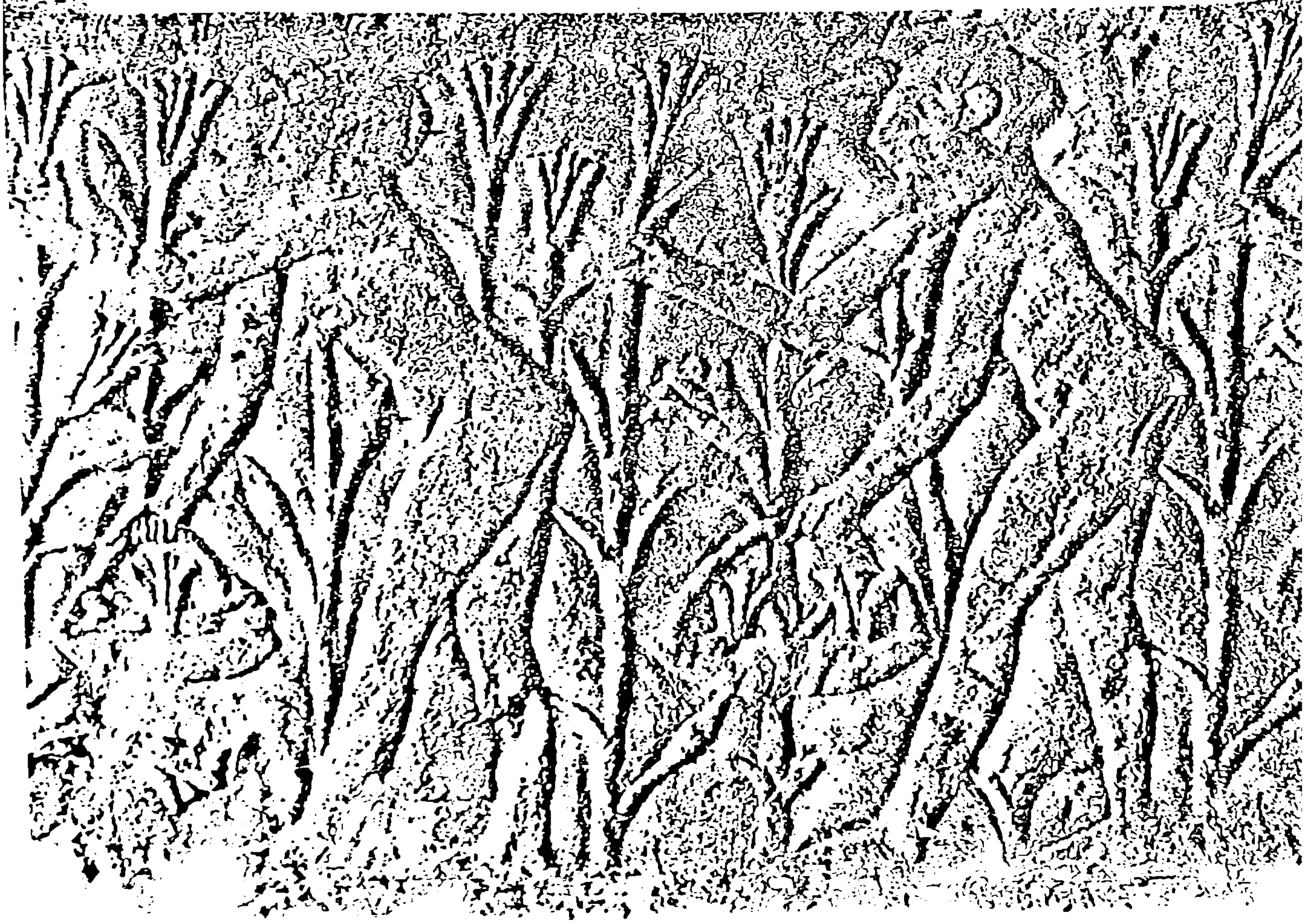
١٠ قروش

١٣٦ صفحة

رئيس التحرير

الدكتور حسين فوزى

العدد الثامن . نوفمبر ١٩٥٧ السنة الثانية



الأدب

فنية • شهرية
يصدرها الأمناء

الادارة : مصر الجديدة . ٢ الحجم : ٢٣

ت : ٦١٧٥٠

★★★

رئيس التحرير أمين الخولي

مدير الإدارة محمد حامد عبد العال

سكرتير التحرير محمد حموده

★★★

الاشتراك عن سنة { في مصر ٥٠ قرشاً — في الخارج ٨٠ قرشاً — بالبريد العادي (أو ما يعادلها) }

ثمن العدد ٥ قروش

نوفمبر ١٩٥٧

العدد الثامن — السنة الثانية

الفهـــرس

صحيفة

٥٠٣ — الدولة . . . والأدب . . . . . عن الأمناء

٥٠٧ — الوحدة الفنية في الشعر . . . محمد مصطفى بدوي

٥١٥ — تفسير حيوي لتطور الأدب . عبد الله خورشيد البري

٥٢٤ — في ضوء القمر (شعـــر) فتحي سعيد

٥٢٨ — ملك . . . . محمد علي الحضيري

٥٢٩ — ما مزقت أوراق . . . . . حامد نقادي

٥٣١ — أغنية دمشقية . . . . . . محمد عفيفي مطر

٥٣٢ — من الجزيرة . . دعوة إلى الوئام . . الامام يحيى

٥٣٤ — البطاقة (قصـــة) واندا واسيلوسكا

٥٣٨ — امرأة تأكل تفاحه . . . . . جيو بوجزا

٥٤١ — التعبير الموسيقي . . . . . . سمحه الخولي

٥٤٥ — في سبيل الحرية — بابوشكا . . . سمير عطا

٥٥٢ — الادب الشعبي . . . . . رجب مرسي البنا

٥٥٦ — في مؤتمر المستشرقين . . . . . أمين الخولي

٥٦٠ — لغة الحوار عند نجيب محفوظ . حمدي السعيد

٥٦٢ — من أجل ولدي . نقد : عزت محمد ابراهيم

٥٦٧ — خطاب مفتوح . . . . ف . س

٥٧٠ — وصل خطابكم . ناشئة الادب . . . . .

٥٧٠ — الشعر . . . .

٥٧١ — النثر . . . .

الدولة .. والأدب

هو حـــوار بين صاحبى أدب ٠٠فاتنى طـرق من أوله ٠٠ وأدركت سائره ، دون أن أشارك فيه بكلمة واحدة ـ بل كنت مستمعا فحسب ، اثبت منه ماوعيته فى أمانة٠٠وأعجبنى إن أضعه بين يدى القراء ٠٠٠ ولـم استأذن صاحبى الحوار فى ذلك كمالم أستأذنهما فى تسميتهما لأنهما كانا سيرفضان ذلك بلا شك ، اذ لم يكونا يتكلمان للنشر ٠٠ ولا يتحفظان ٠٠ فجاء الحديث طليقا صريحا ـ لم أحرم القراء منه واحتملت ما قد يكون لهما من لوم على ذلك ومعتبة ٠٠

ادركتهما والسيد آ يقول للسيد ب٠٠ يا أخى أنا عارفك لا يعجبك العجب ٠٠ كنتم فيما مضى تذكرون حرفـــة الأدب ٠ وترونـه حليف البـــؤس والفقر ٠٠ ولكن ٠٠ الآن قد صارت كلماتكم تعد بالواحـــدة ٠٠٠ وكنتم كالبدوى الذى لا يعرف أكثر من الالف عددا ٠ فجرى اليوم هذا الالف بين أصابعكم جائزة دولة ٠٠ وكنتمـ على رأيكم ـ أضيع من الأيتام فى مأدبة اللئام ٠فكونت الهيئات لرعاية الأحياء منكم ٠٠ واحياء ذكرى الأموات ٠٠ فماذا تبغون وراء ذلك !! أتتطلعون الى المدن الخاصـــة لافنانين والمراحات المهيئة للأدباء ، فى البلاد التى ألجمت الأدب ، وأسرجت الفن ، ووجهت كل همسة فيهما ونبرة منهما !! اطلعوا السلم درجة درجة ٠٠ ولا تطفـــروا ولا تثبوا فتقعوا ٠٠

واسألوا أنفسكم أولا ماذا صنعتم أنتم للأدب وفى الأدب ؟ لتطلبوا كل شىء للأدب!! هل منحتم الأدب حيوية دافئة ! أو دماء جديدة !! هل جاوزتم كثيرا ذلك المجال البليد ، الرخيص ، الكاذب ، الذى كان يدور فيه أسلافكم بهلوانات للحكم وسمارا لاسلاطين !

هل حدثتم عن الشعب والجماهير ذلك الحديث الواجـــد ، الحساس ، الصادق ٠٠ المعبر المبين !!

هل صيرتم الأدب فى الحياة قلبا خافقا ، ووعيا ساهرا ، وشعورا نابضا حتى تستحقوا على الجمهرة ما لغيركم فى أرجاء الدنيا ذات الاتجاه الحيوى ، فى الشرق او فى الغرب من أوروبا وامريكا ! وحتى تلوموا الدولة هنا ، وتسرفوا فى اللـــــوم ، وتقـولوا وتعيدوا !

وكان صاحبه الذى يحاوره ـ السيدب ـ رزينا هادىء النفس نافـــذ النظرات ٠٠ فلم يثره ما سمع ٠٠ بل اعتدل فى أناة وقال :

ياسيدى ٠٠ مهلا أنت وهونا ٠٠٠ لتعـرف ماذا نامل ٠ ٠ والى أى شيء نطمح ٠٠ وماذا ننقد ؟

فلئن سألت عمـــا صنعنا للأدب وبالأدب ٠٠ وتلمست ما منحنــاه من حيوية ٠٠ وأين جعلناه في الحياة فنحن أكثر تطلعا لهذا ووعيا له مما تشير اليه ٠٠ ومما يتمثله سوانا ٠٠ ونحن من أجل هذه الأغراض السامية، والأهداف العالية نلوم من نلوم ٠٠ ونتقد من ننقد ٠٠ ونشكوا من أن ما ذكرت من الهيئات لا تتمثل هذه الاهداف تمثلنا لها ٠٠ ولا توجــــه نشاطها فى سبيله المستقيم ٠٠ وطريقه الموصل !!

ولا تشتر رقبتنا ، ياسيدى بمـــا تذكر من المال ، وما تعدمن الآلاف ، بعد حرفة الأدب وبؤس الأدباء ٠٠٠ انما تعيرنا به من هذا لم يكن الا صدى لحال عامة بائسة ، ووضع اجتماعى فاسد ٠٠ وكان فى الأدباء أنفسهم من ناضل ضده ، وحاربه معالنا ٠٠ حين سكت من سواهم جميعا ٠٠

ولعلك تذكر : أن أزهد الادباء في الدنيا هو الذى كان أشجعهم فى هذا الجهاد ، وأبعدهم استبسالا ٠٠ فأبو العـــلاء ، روح الله روحه ، قد قنع بالكسرة، والثـــوب الخشن ، وطلق الدنيا زاهدا أو عاجزا ٠٠ ثم كان مع ذلك أجهر الناس صوتا بالحديث عن حقوق الناس ، وجـــور الحكام ، وفســـاد الأوضاع ٠٠ واتجار رجال الأديان٠

ثم ما أحسب أنك تنكر على أن هذا الادب وغيره من الفـــن لا يبـــاع ، ولا يشترى ، ولا يؤجر ولا يرهن ٠٠ وانه حينما يفعل به ذلك لا يكون الا السلعة البائرة ، والبضاعة الكاسدة، والكذب المروج، والزيف الخادع ٠٠ الذى تسميه أى شيء ولا تسميه الفن ولا الأدب ٠

فدع عنى حديث المال الذى يشترى كل شيء ، ولا يستطيع أبدا أن يشترى شيئا من الفن ٠٠ الا بعد أن يموت فيه كل معنى من الفن ٠٠ فهو سلاح شديد الفتك اذا وضع فى غير موضعه ٠

ولعلك تذكرنى ببلاطـــات الملوك ،وقصور الخلفاء ، وسرايات السلاطين، وما قد بذلت للفن !! فاعلم يا أخى أنها لم تكن الا أقفاصا من الذهب لا تغرد فيها البلابل ٠٠ وان سقسقت فيها عصافير توافه !!

وجررتنى الى حديث الألف والجائزة وما هى من عمل الدولة للأدب ٠ وهنا هو المال حين تنقده الأهواء ، وتصرفه الأغراض ، فلا يحـــدث الا

الأثر العكسى ، ولا يكون الا ذلك السلاح ذا الحدين .. يثير الكفر بالقيم .. ويهيج البغضاء والغضب فى صدور الناس .. وانك لتعرف من لعب السياسة بهذا الذى ذكرت من الجائزة ما تعرف.. فهذا عميد فى الأدب وعماد يظل سنوات لا يجاز .. حتى يتغير الحال ، ويدور الفلك فيجاز أخيرا بعد فلان .. وعلان .. وبعد أن تدبر بضعة آلاف ليجاز فلان. وفلان وفلان لئلا يغضب فلان !! ثم لعبت الاهواء من هؤلاء وأولئك بالامر فما عرفت الدنيا علام منحت الجائزة !! ولأى معنى كان المنح .. فهو حينا تتويج وتقدير للعجائز .. ثم اذا هو حينا تشجيع وتعضيد لمن لم يشتد ساعدهم بعد .

فآنا يدار التاج بين القعدة كما يدار الكأس بين الثملين .. وطورا يدار المنح بين الناشئين على غير ميزان .. فى اى حال من الحالين !!

وعلام المنح ، وما جدواه على الادب!؟ لقد اجيزت القصة بضع مرات .. ولم يمنح الدرس الأدبى الجاد .. وانما أجيز التاريخ السارد ، أو اللعب اللفظى بالتاريخ !! كان القصة فن الأدب المعجز ، وثمرته النادرة، ففاض لهذا سيل طام من الحواديت، والحكايات الغثة المعسولة تحت اسم القصة التى لم توجد بعد فى أدبنا على نحو ما عرفنا من عيون القصص العالمى !!

وتريث السيد ب ليأخذ نفسه ،ويشعل سجارته ، ويرتشف فنجان قهوة وضع امامه وهو يتحدث ، وبقى حتى برد ..

فقال السيد أ : حيلك يا أخى.. حيلك .. هيه ايه الحكاية ..

وعاد السيد ب : فى رزانته يقول: لا حكاية .. ولا حاجة .. انت أخذتنا فى رجليك فدفعتنا الى أن نتكلم ..

منت علينا بالهيئات التى ترعى أحياءنا ، وتذكر موتانا .. وانها لرعاية عظيمة للأحياء ما قرأته فى مجلة الأدب بغلاف عددها الأخير ثم أنها الرعاية اى رعاية أن تحيى ذكرى موتانا العظام ... فتحرم شوقى من هذا الاحياء جملة لأن هوى لها يتحكم فى هذا فيعطى ويمنع.. ويفنى ويخلد .

واحتفلت بحافظ فكان الأمر ما كان.. نصبت له تمثالا أنكره من رآه.. ولم يعرف فيه شيئا من ملامحه !!

وراحت تدعو للولائم ، وتنصب الموائد للطعام كأن الدنيا أكل قبل كل شىء - فاذا قدم على روح الموتى فذلك هو التخليد !!

ورددت كلاما من المعاد الرخيص الذى لا جديد فيه ولا سديد وما هكذا يا صديقى يحيى الأحياء ذكرى موتاهم .

وأين انت من نواد تقام باسم الراحل العظيم من غيرنا فتظل السنين الطوال تتابع الدرس الدقيق لفنه ،وتخرج منه كل عام بجديد - وتجمع الخفى المجهول من آمره وخبره،فتكشف عن شخصيته ، ومكوناتها ، ومؤثراتها الوجهات لها ، فتقدم المتاريخ المادة الجيدة ، والمعونة الصادقة لا الموائد المترعة ٠٠ والمطاعم الفاخرة ٠

والا تكن هذه النوادى والهيئات فاين نحن من أعمال تذكارية تنشر وتطبع ، وتذيع وتنفع ٠٠ لترضى الدراسين والباحثين ٠ لا لتشبع الراغبين أو ترضى الوافدين ٠

ياصديقى : انما ندرك من الفن حيويته ٠٠ وفاعليته ٠٠ وجلاله وعبيته ٠٠ وانما نرجو أن تكون جهود الدولة فى تلك عملا أصيلا ٠٠وجهدا نبيلا ٠٠ وتقديرا بريئا ٠٠ وتشجيعا فعالا ٠٠ وجدا مؤثرا ٠٠ وفهما دقيقا لرسالة الادب ورسله ٠٠ يرفع المستوى ٠٠ ويجلو المثل ٠٠ ويسدد الخطى ٠٠ ويشجع العاملين ٠

هذا مثال ما نرجوه حين نحدث عن الأدب ٠٠ والدولة ٠

● ●

وسكت السيد ب ، وصمت السيد أ برهة ، وتحول الحديث وجهة أخرى، من شئون الحياة لا أريد أن أشغل بها القراء ٠

« طبق الاصل - مع التعبير العربى - قدر الطاقة فى أمانة النقل » عن الامناء

* * *

الوحدة الفنية

(٣)

التقرير والايحاء فى الشعر

من قلم : محمد مصطفى بدوى

قد يعجب القارىء لأنى فى كلامى عن الوحدة الفنية فى الشعر كنت مهتما دائما بالاستعارة والتشبيه والكناية وبالاجمال باللغة المجازية فى الشعر . ولكن ليس فى اهتمامى بهذه الأمور ما يدعو فى الحقيقة الى العجب . فالحديث المفيد فى الشعر ينصب عادة على ما فيه من مجاز أو صور . وليست الوحدة فى نهاية الأمر سوى التناسق أو التناغم الذى يوجده الشاعر بين الصور التى تتألف منها القصيدة .

ولقد سبق أن بينت فى مقال آخر « .. الذاتية فى الشعر » أهمية الاستعارة والمجاز فى الشعر ، أهمية أدركها النقاد من قديم الزمان . ولم يكن ادراكها قاصرا على أرسطو والنقاد الأوروبيين .. بل الحديث عن الاستعارة وغيرها من ضروب البيان يشغل حيزا كبيرا من كتابات نقاد العرب . وسأكتفى ، ان كان لا بد من التمثيل ، بذكر مثل أو مثلين لذلك الناقد الكبير عبد القاهر الجرجانى . فهو يقول فى « دلائل الاعجاز » : « قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الافصاح والتعريض أوقع من التصريح ، وأن للاستعارة مزية وفضلا وأن المجاز أبلغ من الحقيقة . » ويقول أيضا فى « أسرار البلاغة » : « ان الاستعارة أمد ميدانا وأشد افتتانا وأكثر جريانا وأعجب حسنا واحسانا ، وأوسع سعة وأبعد غورا ، وأذهب نجدا فى الصناعة وغورا ، من أن تجمع شعبها وشعوبها وتحصر فنونها وضروبها . »

والتفرقة بين التشبيه والاستعارة والكناية وما اليها تفرقة شكلية بحتة ، فكلها فى نهاية الأمر صور يبدعها الخيال ، والصور هى لب الشعر . لذا أعتقد أن استخدام لفظة الصور أجدى للنقد من هذه الاصطلاحات البيانية الشكلية .

غير أنه يبدو لى أن ثمة طريقتين متميزتين يولد بهما الشعراء صورهم . والفرق بين هاتين الطريقتين على مقدار كبير من الأهمية ، فهو الذى يميز شعر التقرير عن شعر الايحاء .. وهو فى الوقت عينه الفرق بين الشعر الذى تتحقق فيه الوحدة العضوية والشعر الذى يخلو منها .. لنتأمل مثلا هذه الأبيات لأبى العلاء المعرى من لزومياته :

كأن نجوم الليل زرق أسنة
بها كل من فوق التراب طعين

ولولا عيون حاسرات متى رأت
مقيما بوجه الارض قيل معين
ولائح هذا الفجر سيف مجرد
اعان به صرف الزمان معين
كأن قد حوتهم لعنة من مليكهم
ومن لم يطع مولاه فهو لعين

ولنقارن بينها وبين قول رشيد الدين الوطواط :

كأن الثريا هودج فوق ناقة
يحث بها حاد الى الغرب مزعج
وقد لمعت حتى كأن بريقها
قوارير فيها زئبق يترجرج

لن نحتاج الى قدر كبير من التفكير لكى ندرك أن الظواهر الطبيعية فى أبيات المعرى تتعاون معا على ابراز الرؤية الواحدة ، وان عاطفة واحدة تصبغ العناصر التى تتكون منها الأبيات ، فلم تعد « نجوم الليل » و « لائح الفجر » نجوما وفجرا وانما خلع الشاعر عليها من احساسه وعاطفته وادراكه بحيث أنها أصبحت جزءا لا ينفصل عن وعيه ، وهذا هو مصدر الغموض النسبى الذى نجده فى الكلام فالظاهرة الطبيعية فى هذا الشعر لم تعد ظاهرة طبيعية ذات وجود موضوعى محدد ، وانما اختلطت بروح الشاعر واصبحت رمزا لاغير . أما فى قول الوطواط فاننا نجد الوضوح الذى تتميز به الظواهر الموضوعية بمعالمها الواضحة . فالثريا فى البيتين هى الثريا فى العالم الخارجى والهودج هو الهودج والقوارير هى القوارير والزئبق هو الزئبق .. وكل ما فعله الشاعر لم يتعد جمع هذه الأشياء ووضعها جنبا الى جنب عنوة وفى هذه العملية لا شك قدر من البراعة والصنعة ، الا أن الشاعر لم يصهرها ولم يوحد بينها ، ولذا فلا تتفاعل هذه الصورة ولا يؤثر بعضها فى البعض الآخر . بل لا توجد أية علاقة بين صورة الهودج وصورة قوارير الزئبق . بينما نجد أن النجوم مثلا قد ارتبطت بالفجر وبالأسنة وبالسيف فى قول المعرى وأصبحت جميعا رموزا توحى بموقف الشاعر من الوجود . وهى وغيرها من الرموز تتآلف وتتآزر على تحديد هذا الموقف . أما الثريا والهودج والقوارير فقد وضعها الشاعر عنوة جنبا الى جنب وعجز عن أن يجعل منها رموزا ويمكننا أن نصف الفرق بين القولين فنقول أن المعرى يتحدث عن تجربة نفسية أو روحية ويتخذ من الظواهر الحسية وسيلة يعبر بها عن تجربته وعن طريقها يوحى الينا بهذه التجربة ، بينما يقتصر كلام الوطواط على تجارب حسية بسيطة متناثرة ، فهو ينظر الى الثريا وهى تبرق فيذكره منظرها بقوارير الزئبق وهى تترجرج . ولا مدلول للمنظرين أكثر من صفاتهما الحسية ، اذ لم يخرج الشاعر فى كلامه عن عالم الحواس وان يكن ربط بين الصورتين عن طريق الفكر المجرد .

الصورة اذن نوعان يختلفان الاختلاف كله . صورة « نامية » وصورة « ثابتة » فالصورة الثابتة هى التى تحددت خطوطها فوقف نموها . والمتعة التى تولدها فى النفس نتيجة تأملنا لها داخل هذه الخطوط . وهى أشبه بالخاتم المحكم الصنع والتشبه

شائع فى النقد العربى) نتأمل دقة صياغتـــه ونعجب ببراعتـــه ولكن داخل اطاره · أما اذا خرجنا عن حدود هذا الاطار فاننا نضل طريقنا أو نسقط احساسات ومشاعر ومعان لا علاقة لها بالموضوع كما حدث لنا فى تحليلنا لصورة « منارة ممسى راهب متبتل » فى قصيدة امرىء القيس · وبالخطوط هنا أقصد المدلولات المباشرة للألفاظ، ولذا كان للصورة الثابتة مدلول أو معنى واحد · أما الصورة النامية فهى التى لم تحدد خطوطها ، وانما يتسع مدارها بطول تأملنا لها لا سيما حين تربطها بالسياق العام التى ترد فيه· واتساع المدار نتيجة للاشعاعات التى تشعها الالفاظ حولها أو الايحاءات التى تثيرها · ونمو الصورة مصدره عاطفة الشاعر وروحه الحية · وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول أن الصـــورة الثابتة قد سيطرت عليها الالفاظ بحيث أنها خضعت لمعنى واحد · أما الصورة النامية فهى التى سيطرت على الالفاظ فبزيادة نموها فى نفس القـــارىء المستجيب تكتسب الألفاظ معـــانى جديدة · (من منا عاد الى هذه الابيات للمعرى التى يبدو له الوجود فيهـا لانهاية من القبوز دون أن يتبين له أنه لم يستنفد معناها فى قراءته السابقة

صاح هذى قبورنا تملأ الرحـ
ـب فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطء ما أظن أديم الأر
ض الا من هذه الأجســـاد
وقبيح بنا وان قدم العهـــد
هـوان الآباء والأجـــداد
سر ان استطعت فى الهواء رويدا
لا اختيالا على رفات العبـــاد
رب لحد قد صار لحدا مـرارا
ضاحك من تزاحم الاضداد
ودفين على بقـــايا دفـــين
فى طويل الأزمـــان والآبـاد

الصورة النامية اذن هى التى يخلع الشاعر عليها عنصرا عاطفيا أو روحيا فينغمها مع غيرها ، على حين أن الصورة الثابتة لاتكتسب مدلولا عاطفيـا أو روحيا معينا ، وتبقى محددة الأبعاد منفصلة عن غيرها من الصور · والفرق بينهما هو الفرق بين الصورة الموحية والصورة التقريرية الوصفية، والشعر الذى يتكون من صور نامية هو شعر التجارب النفسية أو الشعر الذى يغلب عليه العنصر الايحائى بينما الشعر الذى يتألف من صور ثابتـة يمكن تسميته الشعر الوصفى أو التقريرى البحت · واذا كانت الصورة النامية الموحية هى التى تربط بينها وبـين زميلاتها عاطفة الشاعر ، واذا كانت الوحدة العضوية فى الشعر كما اتضح لنا من المقال السابق هى وحـــدة عاطفية ، فانه ينتج أن الوحدة العضوية تتحقق فى الشــعر الذى يعتمد على الايحاء أكثر من التقرير · لقد قال كولردج ، ذلك النـــاقد الانجليزى الكبير الذى تنبه الى أهمية الوحدة العضوية فى الفن فى القرن الماضى : « ليست الصور وحدها ، مهما بلغ جمالها ومهما كانت مطابقتها للواقع، ومهما عبر عنها الشاعر بدقة ، هى الشىء الذى يميز الشاعر الصادق · وانما تصبح الصور معيارا للعبقرية الأصيلة حين تشكلها عاطفة سائدة أو

سلسلة من الأفكار والصور ولدتها عاطفة سائدة ، وحينما تتحول فيها الكثرة الى وحدة ، والتتالى الى لحظة واحدة ، وحينما يضفى عليها الشاعر من روحه حياة انسانية وفكرية .

وما أكثر الشعر الوصفى أو التقريرى فى الأدب العربى . ولا أظننى أبالغ حين أقول أن معظم شعر الطبيعة العربى مثلا من هذا النوع . فهو تسجيل لادراكات حسية جزئية، تسجيل فيه مهارة وصنعة لاشك ، المهارة والصنعة اللتان نجدهما فى « نسج الديباج » وصوغ الشنف والسوار » ، لكنه لا يعبر عن حالات روحية بسيطة كانت أو معقدة . فكأنك تسمع الشاعر يقول لك : « أنظر الى هذا الموضوع . ما أبدعه. انه ليشبه ذاك الموضوع . » والأمثلة على ذلك عديدة فمنها قول الشاعر .

فجرى النهر وهو يشبه سيفا
في رياض كأنها أجفان

ومنها وصف ابن المعتز للهلال

أنظر اليه كزورق من فضة
قد أثقلته حمولة من عنبر

وقول الرفاء :

وكأن الهلال نون لجين
وسمت فى صحيفة زرقاء

ولعل قول البهاء زهير يوضح لنا هذه النقطة ايضاحا لا مزيد عليه :

والطـــــل فى أغصانه
يحكى عقـودا فى ترائب
وتفتحت ازهـــــاره
فتــأرجت من كل جانب
وبـــدا عـــلى دوحاته
ثمـــــر كاذناب الثعالب
وكأنمـــــا آصـــاله
ذهب على الأوراق ذائب

فما أبعد هذه الجزئيات الحسية المتقطعة الأوصال ، وهذا الوشى والتنميق عن وحدة المعنى والعاطفة التى نجدها فى أبيات المعرى .

ولا شك أن هذه الأمثلة تتصف جميعا بالوضوح والتميز ، وهى فى ذلك تختلف عن أبيات المعرى . ففى كل منها نجد الشاعر يقرر شيئاً ما ثم يؤكد وجود هذا الشىء عن طريق تقرير شىء آخر يعتقد الشاعر أنه أدنى الى التجربة المألوفة المباشرة (والطل فى أغصانه يحكى عقودا فى ترائب) . غير أن الوضوح هنا وضوح التجربة المحدودة ذات الأبعاد القصيرة انه وضوح التقرير الذى لا يوحى بأكثر مما يقول ، ووضوح الشىء فى ذاته دون أن يصبح جزءا من وعى الشاعر . والتقرير فى هذه الامثلة جميعا وليد الادراك الحسى والعقلى أو التفكير المجرد اذ يدرك الشاعر علاقات بين جزئيات حسية ، علاقات تواز وتكافؤ مصدرها التفكير العقلى الصرف ، ولا نجده يستجيب للعالم بكيانه كله ، أى بحواسه وبعاطفته وبفكره معا . وبالتالى فالشاعر هنا لايفكر تفكيرا صوريا أو يدرك الوجود خلال الصورة عن طريق خياله الحى على النحو الذى وجدناه فى قصيدة شكسبير التى درسناها فى المقال السابق .

وقلما نجد فى الشعر العربى قصيدة بأكملها يدرك الشاعر فيها الوجود خلال الصورة . نعم اننا نجد

البيت المفرد أو مجموعة الأبيات مثل قول النابغة :

وانك كالليل الذى هو مدركى
وان خلت أن المنتأى عنك واسع

وحتى فى هذا القول نلاحظ أن النقاد (على الأقل فى كتاباتهم) قد عجزوا عن ادراك ايحاءات لفظة «الليل» فلم يهتموا الا بوجه الشبه القريب المباشر الذى يقرره الشاعر ، وهو أن النعمان كالليل لا محالة مدرك النابغة. أما التسوية بين النعمان وبين الليل التى يوحى بها قول الشاعر — ذلك الليل البدائى المرعب بما فيه من تجارب قاسية وبما فيه من قوة خفية وسلطان غير مفهوم على البشر — فلم يهتم بها أحد من النقاد ، ولم يتنبه أحد من النقاد الى هذه المشاعر التى لا بد وأن يكون قد أحس بها شاعر عاش فى عصر قديم مثل النابغة ازاء الليل . كذلك نلاحظ أن القصائد التى تتميز عامة بالتفكير الصورى لا تخلو تماما من شىء من التقرير البحت . انظر مثلا الى قصيدة المعرى التالية ، وهى من القصائد العربية القليلة التى يتحقق فيها قدر كبير من الوحدة العضوية :

كل على مكروهه مبسل
وحازم الأقوام لا ينسل
فسل أبو عالمنا آدم
ونحن من والدنا أفسل
لو تعلم النحل بمشتارها
لم ترها فى جبل تعسل
والخير محبوب ولكنه
يعجز عنه الحى أو يكسل
والأرض للطوفان مشتاقة
لعلها من درنه تغسل
قد كثر الشر على ظهرها
واتهم المرسل والمرسل
وأقفرت أفعال سكانها
فهم ذئاب فى الفضا عسل
ومن يكن يوم الوغى باسلا
فالموت فى حمئة أبسل
وجرعة الذيغان مشروبة
وغيرها المستعذب السلسل
فات جميلا لم يقع بأسنا
بأنه يوما به يوسل

ألا زلت تجد فيها قضايا تقريرية عامة مثل « قد كثر الشر على ظهرها وأقفرت أفعال سكانها » فى الوقت الذى يولد فيه الشاعر صورا ذات دلالة ايحائية هائلة تؤدى أضعاف أضعاف هذه المعانى فى قوله .

« والأرض للطوفان مشتاقة
لعلها من درن تغسل »

أو فى قوله « فهم ذئاب فى الفضا عسل ».

ومن شأن التقرير أنه يبسط أمامك القضية بكل أطرافها ونواحيها فلا يدع لك مجالا للخلق ، وانما يجعلك تصحب الشاعر فى جميع الخطوات الفكرية التى خطاها بدلا من أن يفاجئك بصورة ذات مغزى ويكتفى بأن يتركك أمام هذه الصورة لكى تتأملها وتدرك نواحى جديدة من تجربة الشاعر .. خذ مثلا قول عبيد بن الأبرص

وكل ذى غيبة يؤوب
وغائب الموت لا يؤوب

فالمضمون الشعرى لعبارة « وغائب الموت لا يؤوب » هو أن غيبة الموت وحدها هى التى لا عود منها ؛ أما كل ذى غيبة أخرى فهو يؤوب . وهو

تقريبا المعنى الذى نجده فى الشطر الأول من البيت • ولو اكتفى الشاعر بالشطر الثانى لكان أوقع فى النفس ففى قوله « وغائب المـوت لا يؤوب » وحده غزارة شعرية وخيال متوقد ربط عن طريق الحدس الشعرى بين تجربتنا لغيبة المسافر وبين تجربتنا لاختفاء الميت ، بين فكرة السـفر وفكرة الموت ، على النحو الذى نجده عند شكسبير حينما يصف الموت فى مسرحية هاملت بأنه « ذلك البـلد المجهول الذى لا يؤوب منه راحـل أبدا » • ولكننا حينما نصل الى هذا القـول عن طـريق « وكل ذى غيبـة يؤوب» فاننا ندرك أن الحدس الشعرى هناليس فى الواقع حدسا تاما • وانما وصل الشاعر الى هـذا التعبير عـن طريق أدنى الى العقلية الصرفة والتفكير المنطقى البحت فقدم لنا قضية عامة « وكل ذى غيبة يؤوب » ثم استثنى منها حالة الموت • أو خذ مثلا آخـر يبين لنا بشكل أكثر وضـوحا تأثير التقرير فى الشعر • انظر مثلا الى قول الفرزدق فى هجائه لجرير فى احـدى نقائضه المشهورة •

ان الذى سمك السماء بنى لنا
بيتا دعائمه أعز وأطـول

وهو قول غاية فى العنف والقوة ، بلغت المبالغة فيه أقصـاها دون أن تثير الضحـك ، ولقـد بلغ تأثيره فى جرير ما جعله يقتبس منه ويشير اليه مرتين فى رده على هذا الهجاء • فلا يوجد قول أشد من هذا ايحاء بالسمو والشرف والمجد والخلود ، وفى الوقت عينه لايود الشاعر أن يتهم بالغرور الأجوف أو بتحقير صانع السماء فى جعله بيته ذا دعائم أعـز وأطـول من دعائم السماء فعزا كل هذه الخصـال البارزة الى الخالق فهو الذى رفـع السماء ، وهو الذى رفع بيت الفرزوق الى مكان أعلى من السماء • كل هذه المعانى والأحاسيس موجودة فى البيت ويسـتطيع القارىء ذو الحساسية أن يصل اليها بشىء من التفكير ومن اطلاق العنان لخياله تقوده فى ذلك الألفاظ التى يتالف منها البيت • ولكن لا • فلا يقنع الفرزوق بهذا وانما هو يود تقـرير المعنى تقريرا كاملا فيضيف البيت التالى :

بيتا بناه لنا المليك وما بنى
حكم السماء فانه لا ينقـل

ولا أستطيع أن ادرك قيمة هـذه الاضافة الموجودة من الوجهة الشعرية فهى اطناب نحن فى غنى عنه وتبديد للتركيز الشعرى الاصيل ، وقتـل للايحاء بالتقرير •

والتقرير والوضوح همـا الصفتان اللتان أكد النقـد الادبى العـربى اهميتها فى الشعر فقـد كان العرب يؤمنون بان الكلام عامة بدون تفرقة بين الشعر والنثر « لا يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه ، ولا يكون لفظه أسـبق الى سمعك من معناه الى قلبك • » وكانوا يقولون عما يستحسنون من الكلام انه « يدخل فى الأذن بلا اذن » • ويقول ناقد كبير كالجرجانى « اذا كان النظم سويا والتأليف مستقيما كان وصول المعنى الى قلبك ، تلو وصول اللفظ الى سـمعك ، واذا كان على خـلاف

ما ينبغي وصل اللفظ الى السمع وبقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه ، واذا أفرط الأمر في ذلك صار الى التعقيد الذي قالوا انه يستهلك المعنى . »

ومع أن النقاد العرب تحدثوا عن الحذف وشبهوه بالسحر وقالوا أن الصمت أحيانا أبلغ وأفصح من الذكر الا أن مفهومهم للحذف لايتعدى اضمار المبتدأ والفعل وغيرهما من التفاصيل الدقيقة التي بدونها لا يزال الكلام يسهل فهمه فهما تاما للقراءة الأولى . وشتان بين هذه النظرة في الشعر التي تهتم بوضوح المعنى وتقريره وبين النظرة التي نجدها عند ناقد ينتمي الى حضارة مختلفة مثل ت . س . اليوت حين يقول ان الوظيفة الاساسية للمعنى في الشعر (أي لمحتواه الفكري) هي أنه يلهي عقل القارىء بينما تقوم القصيدة بعملية التأثير في نفسه . بل ان اليوت يشبه المعنى في القصيدة بقطعة اللحم التي يلقيها اللص الى الكلب الذي يحرس البيت في الليل حتى يهدئه ويلهيه فيتمكن هو من سرقة البيت وتنفيذ ما جاء لأجله على خير وجه . وفي حدود هذا الفهم للمعنى في الشعر لا تصبح للمحتوى الفكري في القصيدة تلك الأهمية التي آمن بها النقاد العرب . وكما قلت في موضع آخر « ليست الوحدة المنطقية الا جزءا ضئيلا من الوحدة التي يلزم وجودها في الشعر الرفيع ، بل ان الشاعر أحيانا قد يضحي بهذه الوحدة المنطقية لانه قد يعيش تجربته أو جزءا من تجربته على مستوى شعوري لا يستطيع أن يبلغه المنطق » . ولربما كان أحد الفروق بين النثر والشعر هو أن للمعنى المنطقي أهمية في النثر لا توجد له في الشعر - فكما قال اليوت « ان كل ما يكفي التعبير عنه بالنثر الأفضل أن يقال نثرا ، ومعظم ما يفهمه الناس من المعنى ينتمي في الحقيقة الى ميدان النثر أكثر منه الى ميدان الشعر . » لذلك يمكننا أن نقول أن مجال التقرير الحق هو النثر لا الشعر . ولكن العرب لم يفرقوا بين الشعر والنثر اللهم الا على أسس شكلية ، فالشعر عندهم هو الكلام الموزون المقفى ، وبلاغة الشعر عندهم هي بلاغة الكلام عامة ، فلم يفرق أكبر نقادهم بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر . هذا فضلا عن أن الشعر العربي القديم كان أقرب الى الخطابة والريتوريكا وكان (بل ولا يزال بعض الشعر العربي الحديث) ينشد في المحافل العامة . لهذا كان من المهم جدا أن يدخل في الأذن بلا اذن ، ولهذا أيضا غلب عليه التقرير .

كذلك نجد أن فهم العرب للمجاز ذاته ينطوي على الاهتمام بالوضوح والاثبات وزيادة التقرير . فيقول ابن رشيق مثلا في « العمدة » : التشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض الى الأوضح فيزيد بيانا . والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك . »

ويقول عبد القاهر الجرجاني : « ليس المعنى اذا قلنا أن الكناية أبلغ من التصريح ، انك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في اثباته ، فلعله أبلغ وآكد واشد ... فليس تأثير الاستعارة اذن في ذات المعنى وحقيقته ، بل في ايجابه والحكم به

« اذن فالاختلاف بين هذا المفهوم التقليدى للاستعارة (والذى علمنا اياه مدرسونا فى معاهد العلم) وبين المفهوم الذى حاولت أن أبينه فى هذه المقالات (والذى يفرضه علينا الشعر الذى تتحقق فيه الوحدة العضوية) اختلاف فى الجوهر ، وليس فى العرض . فانى أومن بأن الاستعارة فى هذا الشعر تؤثر فى ذات المعنى وحقيقته ، ولا يقتصر أثرها على التوكيد والاثبات . وهو الشيء الذى بينه لنا تحليلنا لاحدى الصور التى وردت فى قصيدة شكسبير

ان التقرير فى ذاته ليس عيبا فى الشعر وانما يصبح عيبا حينما يعتمد الشاعر عليه وحده ، شأنه فى ذلك شأن الايحاء حينما يعمد الشاعر اليه دون غيره . بل اذا كان على المرء أن يختار بين الشعر العربى التقليدى الذى يغلب عليه التقرير وبين هذه السطور الايحائية البحتة من الشعر « المتحرر المنثور » :

رويدك أيتها النفس
لا تجفلى ولا يروعك مرور السنين
ولا ترقبى فى هلع مجنون سير الزمان
ولا تحدقى بنظراتك الواجفة الى الوراء
وترقبى الطيوف العابرة
والظلال السوداء المتوارية
فى أنحاء الطريق
لم صعدت بالخيال الى القمة
العالية قبل الأوان
ورحت ترقبين من هناك
سير الزمان الرتيب
وتحدقين فى هلع مجنون
فى الليالى المنسربة الصامتة
وهى تمضى الى الوراء
الى صفحة الفناء الحالكة
خلف الأفق البعيد

فلا جدال فى أنه سيختار الشعر التقليدى ، وذلك لانه سيجد فيه على الأقل صلابة ومعنى واضحا يستطيع المرء أن يقبض عليه بدلا من هذه « الميوعة » والصخب العاطفى الاجوف . زمع ذلك « فالنمط العالى والباب الأعظم » فى الشعر هو الذى يقوم على التقرير والايحاء معا ، وهو الذى تستخدم فيها الألفاظ بجميع امكانياتها التقريرية والايحائية فى نفس الوقت من أمثلة هذا الشعر قصيدة شكسبير التى قمت بتحليلها فى الجزء السابق من هذا البحث . لكن هذا النوع من الشعر لم يتمكن العرب القدامى من الوصول اليه الا فى لحظات معدودة عابرة ، لحظات سجلت فى أبيات مثل بيت النابغة .

وانك كالليل الذى هو مدركى .
وان خلت أن المنتأى عنك واسع .

وقول المتنبى

وما الموت الا سارق دق شخصه
يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

والكثير من أبيات المعرى وابن الرومى مثلا . ولو تمكن شعراؤهم من استخدام الايحاء كما استخدموا التقرير ، ومن الاحتفاظ بمثل هذه اللحظات طوال القصيدة الواحدة بأسرها لحققوا الوحدة الفنية العضوية فى شعرهم كما حققها بعض المحدثين .

محمد مصطفى بدوى

تفسير حيوي
لتطور الأدب العربي

— ٤ —

من قلم : عبد الله خورشيد البرى

لم تزل منذ صاحبنا الأدب وعاء يشناه كائنا حيا ذا وجود بارز حتى شاهدنا فشله السياسي ...

لم نزل نراه يهتم بالحياة ككل ، ويصرف نشاطه الى جميع نواحيها ، ويساهم فيها مساهمة عملية فعلية بحيث نستطيع أن نقول انه كان الادب للحياة ، ولا ريب في أن القرآن يمثل الــذروة التي بلغهــا هــذا الأدب لا في الاهتمــام بالحيــاة فحسب ، ولكن في الايمان بها كحيــاة وفى تغذيدها كموجود وفى الرقى بها كعمل أيضا . وها قد صرنا منذ قليل نــرى ذلك الأدب ينحسر عن بعض الميادين العملية ، فهل لنــا فى أن نتساءل :

ما رسالته ؟

ان رسالته الدائمة كحى هى أن يحيا ، وهذه رسالة لا تتغير بمكان ولا زمان ولا ظروف ، ولكنمــا الذى يتغير فى الحق هو كيفية مباشرته هذه الحياة ، ولذا قد يكون الاصــح أن نتساءل : كيف يحيا ؟ لقد حى حتى قليل كعمل يومى ان صــح التعبير ، فكيف يحيا الآن ؟

نحب أولا أن ننبــه الى أن فشل الادب القريب سياسيا لم يعن — بدليل ما رأينا — فشله فنيا . ونحب ثانيا أن نحترس من أن توحى الينـا الصورة التى ترى للادب الآن — بما فيها من اندفاع فى التحرر ونشدان للذة وركون الى الاحتراف — أنه قد بدأ يتحلل ويضعف حيويا أبدا ، بل أن نجاحه الغذائى الذى يظهــر فى استطاعته الانتقال بفضــل موهبته واتقانه عمله من أكواخ الدهماء الى قصور الحكم ، مثلما يظهر فى الترف الذى يحيا فيه ... نقــول أن هذا النجاح الغذائى آية قوته الحيويه وتفوقه فى معترك البقاء ، لا سيما اذا لاحظنا أن جيرانه — أو خصومه فى الاصح — فى هذا المعترك هم : الحكم الساهر على حفظ الامبراطورية ، والدين الجاد فى توضيح نظرياته وتثبيتها ، والعلــم — ذلك العنصر الجديد الذى ظهر فى الجماعة الجديدة والذى يعتبر منافسا مباشرا للأدب — المنهمك فى رســم مناهجه وتوسيع آفاقه ، والكتابة — وهى منافس للأدب — أى الشــعر — يسير معه كتفا لكتف — التى قد ثبتت قدمها عند الحكم بحيث أصبحت تزد له (عمرو بن مسعدة ٢١٧ هـ) وتتولى

الدواوين (الصولى ٣٤٢ هـ) مكتسبة بذلك مكانة اجتماعيـــة رفيعة وثراء واسعا هما بمثابة تامين قوى لبقائها

ان موقف الأدب حتى الآن يدل على النجاح ، والموقف العام يدل على اشتداد معركة البقاء وسيـــرها نحو وضع لا يسمح بتهاون ولا تكاسل لمن يريد الحياة ، بل لن يسمح الا للقوى الناجح ــ اى هذا الذى يظفر بايمـــان المجتمـــع به ككائن ذى نفع حيوى ــ بالتمتع بهذه الحياة •

وفى كل حال ما علينا الا ان نتأمل سلوكه فى نماذجه لنرى كيف يسلك وكيف يستجيب لمطالب هذه الحيـاة •

يبـدو أن الأدب قد اســـتقر على « الاحتراف » بحكم نشاته الفقيرة • ولكننا نلاحظ أن هذا الاحتراف لايفسد عليه اعتداده بنفسه ولا يقـــوده الى هوان ، فهو لا يتورع عن سب من يتأخر أو يتباطأ فى أداء المكافأة التى يبدو انه يراها ضريبة يجب على المجتمع أداؤها له، بل انه قد يفرض الاتاوات فرضا (بشار) ، ولكن يلاحظ مـع هذا أن ذلك اليسر الكثير يغرى الادب بالاسراف والاتلاف، الا أنه لايلبث حتى يعتدل ويحسب حساب غده مما يفضى به الى ما يشبه البخل أو البخل عينه ويصبح وهو يرى الجود فضيلة من ناحية واحدة فقط ليست ناحيته فى كل حال ، ولعل هذا من آثارخفوت العـروبة العنصرية فى نفسيته (ابو العتاهية ــ البحترى + ٢٨٤ هـ) •

كما يبدو أنه استقر على مبدا التحرر جنسيا وخلقيا ، فهو يحرص على ملء عينيه بالجمال ومن اللذة • وهذا هو المجتمع بجواريه الكثيرات كما وكيف ــ وبغلمانه أيضا ــ يقدم له من الجمال ومن اللذة الوانا مختلفة وفنونا منوعة ما عليه الا أن يتذوقها كلها ويتمتع بها جميعا •

ويعنينا بعد هذا أن نتأمل سلوكه الفكرى الذى بدأنا منـذ قليل نراه يتجه نحو الدقة والعمق ، فماذا نرى؟

هنا خطوط مبعثرة من هذا السلوك لا بأس فى استعراضها ثم تدبر ما تدل عليه • يحدث مثلا أن نسمع الأدب يتحدث ــ ولو حديثا عابرا ــ عن أصول الانتـــاج وأوقاته المناسبة (ابو تمام ت ٢٣١ هـ) • كمـا نراه يتجه الى تدوين منتجات من آثاره السابقة فيما يشبه الرغبة فى أن يكون ماضيه قريبا اليه بحيث يسهل عليه الالتفات اليـه أو تذكره وتامله (حماسة أبى تمام ــ حماسة البحترى) • بل انه يتجه الى الكتابة فى صميم عمله فيضع ما يشبه المقاييس التى يمكن ان يدرك بها حظ انتاجه من القوة والجمـــال (معانى الشعر للبحترى ــ البديع لابن المعتز ت ٢٩٦ هـ) •

هذا من الناحية الشكلية أما من الناحية الموضوعية فان الادب يتفوق تفوقا واضحا فى ادراك العاطفة الانسانية وجـودة التعبير عنها بحيث تنوح برثائه مثلا ــ والرثاء تعبيـــر عن عاطفة الحزن ــ النائحات (ابو تمـام ــ ديك الجن ت ٢٣٥ هـ) • كمـا يظهر فى ناحية اخرى لها خطرها تلك هى المقدرة على تصوير المعنويات كانواع الأخلاق وضروب السلوك تصويرا تحليليا أو

تجسيميا (ابن الرومي ت ٢٨٤هـ ـ البحتري) . وغير هذا يستطيع الأدب أن يهضم الكثير من المعرفة وينظر نظرا كليا الى الأمور بحيث يرى العلاقات والروابط بين أجزائها المبعثرة ويخرج من هذا بما يشبه القانون او الحكمة(المتنبي ت٣٥٤هـ) . والى جانب هذا كله يتلفت الأدب الى الطبيعة من حوله التفاتا واضحا وينفعل بما يراه فيها من مظاهر الحياة والجمال كشاجم ت٣٣٠هـ) .

واضح من هذه الخطوط نمو الأدب فكريا ، واتساع ثقافته ، وأخذه نفسه بمنهج يشبه أن يكون علميا دقة وتعمقا ، والواقع أن الأدب ـ وهو عمل فني ـ ليس في أمره سوى نشاط فكرى ، بل انه أقرب الفنون كلها الى العمل الذهني المحض اذا قيس الى فن كالموسيقى والتصوير . ولكن الفن ـ أيا كان ـ يبقى في صورته البدائية الساذجة مكتفيا بمجرد الاحساس الانفعالي والادراك الذاتي . والملاحظ في تاريخ الفنون بعامة أنها ترقى وتصبح أكثر قدرة على الحياة كلما اتيح لها من التحرر والثقافة ما يعاونها على التخلص من انفعاليتها الذاتية المحدودة الى وجدانية موضوعية رحيبة تجعلها ارهف حسا ، وادق ادراكا ، وأعمق تاملا ، وبالتالي أصدق تعبيرا ، وأقرب درجة الى تحقيق الجمال الذي ينشده الفن كمبدأ .

وفيما يتعلق بالأدب العربي كان فشله السياسي العملي الذي منى به على نحو ما راينا ، كما كان خروجه الى مجالات الحيوات الأجنبية دافعا له أن ينتبه الى نفسه ويلتفت الى وضعه الأصيل ، فنفض يده من شئون السياسية واتجه بكل وعيه الى رسالته الفنية الطبيعية . واستعان التحرر الذي أتاح له أن يتخلص من تقاليده القديمة ، ويفتح قلبه بلا تعفف لكل عاطفة ، وعقله بلا حرج لكل فكرة ، ويطلق لسانه بلا مبالاة لكل تعبير ، فاستطاع بهذا أن يندمج بكل كيانه في الحياة لايحجزه حاجز دون الاحساس بها والانفعال لها وممارستها ممارسة واقعية تمكنه من الشعور بها شعورا صميما وادراكها ادراكا عمليا ، والى جانب هذا كان « العلم» الذي استقر في المجتمع كعنصر له احترامه قد ارتقى بمنهج الجماعة فكريا بحيث لم تعد في مثل السذاجة السابقة تقتنع بكلامة قد تكون لا معنى لها ، وما يستطيع الأدب أن يظل واقفا على مستواه الفكري البدائي اذا كان يريد مسايرة اتجاه الحياة العام ، ولذا نشط ـ يساعده ذكاؤه الفطري وامتيازه الفكري الأصيل ـ الى الأخذ من المنهج العلمي بما يتفق ومنهجه الفني من مثل التحليل الذي يبسط الفكرة بحيث يسهل الاقتناع بها ، والذي يمنح متعة ذهنية الى جانب اللذة الفنية القائمة أصلا ، والى جانب هذا التحرر وذلك التثقف أفاد الأدب افادة ضخمة من صور الجمال التي تزدحم بها الطبيعة حوله ، وهي طبيعة ذات حظ موفور من الجمال لا لشيء الا لأنها موفورة الحظ من الحيوية ، فمعروف ان الجمال يظهر بظهور الحياة نفسها ويرقى برقي هذه الحياة ؛ فالحي ـ أيا كان ـ أجمل

عن الجماد، والحيوان أجمل من النبات، والانسان أجمل الحيوان كله ، أرهفت حاسة الأدب الجمالية اذن ، وتزود بكمية كبيرة من قيم الجمال ، وأصبح أدق ادراكا وأقوى على تصوره وتمثيله بل ايجاده كذلك مما يجعلنا نستطيع أن نحكم للأدب العربى بتفوق حيوى يبدو فى نزعته الانسانية الموضوعية، وفى رقيه الفكرى الى الحد الذى لابد له منه كعمل فكرى دون أن يفسد عليه طبيعته كفن له منهجه الخاص ، وفى احساسه الجمالى الذى عمق وتهذب، أى نستطيع أن نحكم له بانه حقق لنفسه أن يكون فنا ابداعيا فيه الهام الفن وذكاء العقل،وفيه بصيرة الموهبة ومنطق العلم ،وفيه النظرة الموضوعية الواسعة التى لا تقنع بالوصف ولكن تعلل ولا تقف عند المحاكاة - وهى أولى درجات الفن - ولكن تبلغ الابداع وهو أعلى هذه الدرجات ، والتى تتجاوز الواقع الملموس الى المعنوى والمحسوس • (١)

ولعل هذه الذروة التى نرى الأدب العربى يبلغها جاعلا الفن -أى الجمال- هدفه وغايته ، لم يبلغ مثلها الا فى القرآن لما جعل الحياة دينا ورسالة •

وفى كل حال فما تزال النماذج التى نمر بها فى طريقنا تتفاوت قربا وبعدا من هذه الذروة الفنية الإبداعية، كما تتفاوت اتفاقا واختلافا مع الطابع العام للشخصية التى رأينا للأدب، الا أنها خاضعة بوجه عام للاتجاه السائد (أبو فراس ت ٣٥٧ -الوأواء الدمشقى ت ٣٩٠ هـ - الشريف الرضى ت ٤٠٦ - مهيار ت ٤٢٨ هـ) •

وتظل كذلك حتى تسلمنا الى موقف نرى فيه الأدب يعف عن الاحتراف وينسلخ عن الترف آخذا بزهادة غذائية تذكرنا بزهادة الرهبان ، كما يلوى عواطفه عن الجنس كله سواء كان آخرا او مشابها آخذا نفسه بحرمان قاس وكبت ثقيل،وسهل مع هذا أن نحدس موقفه من مجتمعه ، فهو يقف خارج المجتمع مبتعدا عنه خشية أن تلوثه مفاسده أو تفسد عقله حماقته، وهو فى هذا كله واسع المعرفة يكاد أن يحيط بكل ما أنتجه العقل، عميق الاحساس كبير القلب ، ولكنه كما أخذ سلوكه بالقيد فى كل مجال يأخذ موهبته بأثقل القيود كذلك فلا يسمح لانتاجه أن يخرج الا مصفدا كأنما يتمنى لو خنقه ، أو معمى كأنما يرجو الا يفهمه أحد • انه يقف فى مجتمعه شامخا مستقلا قد استطاع أن يتخلص من كل جواذبه ويرتفع على كل عناصره، بل انه يبدو كأنه يتعالى على الحياة نفسها ، ويزهو بأنه استطاع أن يكون أكبر منها لأنه تحرر من رهبتها التى تلقيها فى نفوس الأحياء

---

(١) هذه المرحلة التى حققها الأدب هى الكلاسيكية الثانية أو الرومانتيكية فى رأى الدكتور محمد كامل حسين وفيها وضعت قواعد الشعر من حيث موضوعاته وأسلوبه ، وبانتهائها ينتهى عهد الفن العظيم • (التحليل البيولوجى للتاريخ ص ٢٨ - ٢٩) •

(المعرى ت ٤٤٩ هـ) ٠

فما معنى هذا كله؟زهد فى الغذاء، وزهد فى المرأة ، وزهد فى المجتمع ، أى اضراب عن هذا كله ٠ أى اضراب عن الحيـــاة نفسها وان كان اضرابا سلبيا .

هذه ثورةعلى الغذاء لا بما هو قوت ولكن على السبيل الموصلة اليه ، وعلى المرأة لابما هى انثى ولكن على سلوكها، وعلى المجتمع لابما هو مجتمع ولكن على أحواله القـــائمة ، .وهى فى كل حال ليست ثورة فجائية بدون مقدمات ولا أسباب ،لأننـــا اذا دققنا النظر فى النماذج التى بين ايدينـــا لاحظنا فى سهولة كيف أن هذا الأدب يضطر مرة الى تمنى المـوت (الحسن المهلبى ت ٣٥٢ هـ) ، بـل قـد اضطر الى ملاقاته فعـلا فى موقف عجز فيه عن تحصيل القوت بالرغم من انتقاله الى الاندلس بحثا عنه (ابن زريق) ، وفىموقف آخراضطر فيه الىالتجسس لحساب الحكم (أبو الحسن التهامى ت ٤١٦ هـ) ٠ ولاحظنا كذلك أنه قد ينال استحسان الجماعة البعيد بسبب مرتبة تشاؤمية له(أبو الحسن التهامى) ولاحظنا ايضـا أن تحرره السلوكى الذى بدأ منذ بعيد ينتهى آخر الأمر الى انحراف مرضى صريح يسيطر على كل سلوكه ويوجهه وجهة الشـذوذ الفعلى الذى تعجب به الجماعة وتطرب له وتكافئه عليه (ابن سكره الهاشمى - بن الحجاج) ٠

فاذا لاحظنا مع هذا ان الحكم قـد انتهى الى الانقسام على نفسه فى صورة الطائفية ايمان الجماعة به كراع مسئول الى جانب فقدانه عروبته الأصيلة التى تحفظ عليه حرصه على التمسك بمنهج الحياة العربيـــة ، ولاحظنا كيف أن الكتابة استطاعت أن تكسب ثقة هذا الحكم وتنفرد بالسلطان عنـده دون الشعر الذى اضطر الى الوقوف ببابها وسؤال عطائها (ابن العميد ت ٣٦٠هـ - الصبابى ت ٣٨٤ - ابن عباد ت ٣٨٥ هـ) ٠ ولاحظنا أن الجماعة تحيا فى شبه عزلة عن هذه العناصر الأرستقراطية : الحكم ، والكتابة ، والأدب ،والجيش تتلقى ما ينزل بها من كوارث طبيعية كالفياضانات،وصحية كالأوبئـة واجتمـاعية كالمجاعات والضرائب الثقيلة دون أن تتحرك يد لحمايتها ٠٠٠ اذا لاحظنا كل هـذا استطعنا أن نرى سببا طبيعيا لهذه الثورة السوداء من الأدب وهو دائما القائم بوظيفة الاحسـاس والتعبير فى كيان الجماعة النفسى ، وليس مهماأنها ثورة سلبية تشاؤمية يائسة، فهى فى كل حال استنكار للوضع القـــائم وتنفير منه وعدم اعتراف به ٠

واذا حاولنامعرفة نتيجة هذهالثورة فيما يتلو من نماذج لم نقف على تغيير ما ، فما زال الأدب سائرا فى طريقه الانحرافى الشـاذ (ابن الهبارية ت ٥٠٤ هـ - ابن منير الطرابلسى + ٥٤٨ هـ - التلعفـرى ٦٧٥ هـ) ٠ الا أن اتجاها واضحا فى سلوكه الغذائى يلفت النظر لفتا اذ نبدأ نراه يكتب للحكم ، ويتولى له الدواوين المختلفة حتى الخـزانة ، ويضطلع بالوزارة والنظارة (الطغرائى ت ٥١٣ هـ - ابن النبيه المصرى ت ٦١٩ هـ - جمال

الدين بن مضروح ت ٦٤٩ هـ ـ القاضي محيى الدين بن عبد الظاهر ت ٦٩٢ هـ ـ سراج الدين الوراق ت ٦٩٥ هـ ـ صفى الدين الحلى ت ٥٧٠ هـ ـ ابن مكانس ت ٧٩٤ هـ (ابن فهد ت ٧٢٥ هـ صفى الدين شهاب الدين بن عربشاه ت ٨٥٤هـ) ٠ والى جانب هذا التوظف يقوم الأدب بأعمال معاشية أخرى كالتدريس والطب والصناعة والقضاء ، كما يشتغل بالتأليف في مختلف الموضوعات ـ ابن حجة الحموى ت ٨٣٧ هـ ـ الحلى ـ ابن نباته المصرى ت ٧٦٨ هـ ـ شهاب الدين بن عريشاه ـ شمس الدين النواجى ت ٨٥٩ هـ ـ محمد ابن جلال الدين القدسى ابن العجمى ت ١٠٥٥ ـ عبد الله بن شرف الدين الشبراوى القاهرى الأزهرى ت ١١٧٢ هـ) ٠

قد نفهم من هذا أن الأدب تنازل عن حريته التي يوفرها مجرد الاحتراف، مفضلا هذا الطريق الاستئجارى الذى يبيع فيه موهبته الفنية للحكام كأنما قد فقد ثقته فى انتاجه كوسيلة غذائية ناجحة ، اذا هو اقتصر عليها، ولكننا نفهم كذلك من اشتغال الأدب بالكتابة والتأليف العلمى أن المناهج الفكرية الثلاثة : الشعر وهو منهج فني خالص، والتأليف وهو منهج علمى ـ ص ، والكتابة وهى منهج يجمع بين الفن والعلم ٠٠٠ نفهم ان هذه المناهج كلها قد انتهت الى الاختلاط والتداخل نتيجة فقدان كل منها بعض خواصه التى تمنحه التميز والاستقلال ،فتقيد الشعر بالقواعد حتى أصبح نظما آليا، واغرقت الكتابة فى التلوين والاصباغ حتى فقدت الاهتمام بالفكرة ، وطغى التعبير الأدبى الوصفى على أسلوب التأليف العلمى ٠

أما من الناحية الجنسية فبالرغم من اطراد ظهور سمة التحلل او الاباحية على سلوك الاديب الجنسى حتى وهو يشغل مناصب الدولة (أمين الدين ت ٦٤٣ هـ ـ نور الدين الاسعردى ت ٦٥٦ هـ ـ صفى الدين الحلى ـ ابن عبد الجواد الشربينى ت ١٠٩٨ هـ ـ السمان الدمشقى ت ١١٧٢ هـ) ٠٠

نقول بالرغم من هذا الثبوت الانحرافى نجد اتجاها لا نستطيع اغفاله اذ نرى الأدب يطرق حديثا لا عهد له به من قبل هو التصوف (المرتضى الشهرزورى ت ٥١١ هـ ـ عمر بن الفارض ت ٦٣٢ هـ ـ الصرصرى ت ٦٥٦ هـ) وقد يكون من الممكن اعتبار هذا الاتجاه عارضا سار فيه الأدب لمجرد الاهتمام بظاهرة شغل بها المجتمع لولا أنه لا يلبث حتى يشتد ايغالا فيه وتشبثا به متخذا منه تقليدا لا ينبغى اغفاله وموضوعا لا بد له من الحديث فيه (البوصيرى ت ٦٩٥ هـ ـ ابن فهد ـ شمس الدين الهوارى ت ٧٨٠ هـ ـ جار الله الآثار اليمنى ت ٨٢٨ هـ ـ تاج الدين عربشاه ت ٩٠١ هـ ـ عبد العزيز الزمزمى الخطيب:وجد نحو ٩٦٣ هـ ـ عبد الغنى النابلسى ت ١١٤٣ هـ ٠٠٠) ٠ الا أننا نلاحظ أن هذا التصوف يتركز فى صورة معينة هى التفات الأدب الى الماضى التفاتا حزينا ابتهاليا فيه شعوره بالفجيعة

وهو يرى ذلك البناء الضخم الذى خلقه القرآن يتحول الى اطلال .

فاذا التفتنا الى سلوكه الفنى التعبيرى رأيناه يكثر من استعمال الألوان المختلفة التى تجذب انتباه العين ، ويجمع ويخالف بين الأصوات التى تجذب انتباه الأذن ، ويغمض فى أفكاره ويلغز لجذب انتباه الذهن، حتى كأنه يطلب الالتفات اليه بكل هذه النبهات التى يقيمها بحيث تعترض سبيل العين أو الأذن أو الذهن وتقفها لتتأمله ، ولعل هذا هو كل ماتجد عنده العين أو الاذن أو الذهن فبعد أن تقف اليه وتتأمله تجد أنه لا يريد أن يقول لها شيئا أو يلفتها الى جمال ، أو يقدم اليها فكرة جديدة ، وانما هو يريد فقط أن يظهر لها مهارته فى تركيب الألوان وترتيب الأصوات واخفاء الأفكار . أى أنه يكتفى بمجرد « الزينة » يخلعها على الموضوع المألوف المعروف . وواضح ان ثمة فرقا جوهريا بين الزينة والجمال ، فالزينة شىء خارجى أى يمكن خلعه على الموضوع ولو كان قبيحا ، أما الجمال فذاتى يوجد به الموضوع أصلا.

ولعل هذا يتضح أكثر اذا قارناه بأدائه الفنى فيما سبق . فهو أول الأمر كان لا يعنى الا بمجرد التعبير عما يجد تعبيرا يكاد أن يكون مجرد « محاكاة » للأصل الذى يعبر عنه سواء كان عاطفة أو فكرة أو شيئا خارجيا . ولعله كان يجد نفسه فى غير حاجة الى أكثر من هذا الصنيع وهو انما يقوم بعمل يومى من أعمال الحياة يشارك به فى نشاط الجماعة العادى . واذا كان هذا التعبير قويا بحيث حقق له تزعم مجتمعه فان هذا لا يدعونا مطلقا الى ان نحاول تعليل هذه القوة بما لدينا نحن من مقاييس فنية ، فالواقع أن قوته هذه ذاتية أى راجعة الى تفوقه الحيوى العام الذى كان يهيىء له تفوقا فكريا على كل عناصر جماعته . (١)

ثم رأيناه بعد ذلك يمارس عمله فى حدود الفنية فقط، ويقصر جهوده على الاحتفاظ بمنهجه الفنى بين العناصر الأخرى التى كانت تميزت واختص كل منها لعمل يباشره ويؤديه ، والتى كان ظهر بينها عناصر تنافس الأدب نفسه وتطغى على منهجه وعمله الفكريين اللذين يعطيانه حق البقاء بين جماعته وهناك وجدناه يصل فى تعبيره الى مستوى الابداع الفنى ، فهو لايكتفى بمجرد التعبير أو المحاكاة فى النقل ، وانما يبرز ما يعبر عنه ابرازا فيه الصدق الواقعى وفيه كذلك الجمال المنشود الذى يقدر الفنان وحده أن يحلم به . ولكنه هنا لا يقنع بنقل الأصل لأن ذوقه ــ الذى تهذب مع التجاريب والتربية ــ لا يقبل جفافه

(١) يرى الدكتور محمد كامل حسين أن أسلوب الشعر العربى فى كلاسيكيته الأولى فيه صرامة توائم الحياة البدوية، وليس فيه من التهذيب والتنميق الا ما يصلح أوده، والصنعة فيه لا تزيد على ما يقتضيه التنظيم الواجب للشعر . (التحليل البيولوجى للتاريخ ــ ص ٢٨) .

ولا يبلغ الابداع فى التعبير عنه لأن موهبته ضعف حظها من الحرية والثقافة هذين الجناحين اللذين لا تستطيع موهبة التحليق فى أعالى الابداع بغيرهما، فأصابه نوع من العجز يبدو فى جموده على القواعد البلاغية والقوالب البيانية مجتهدا فى أن ينجح فى صياغة تعبيره وفق هذه القوالب وضبطها بمقتضى تلك القواعد ، وان كان هذا الجمود الجوهرى قد صحبته حركة شكلية تكاد تكون آلية ، تلك هى التحرر قليلا من نوع « التصميم » المألوف الذى يظهر فى القصيدة بشكلها المعروف ووزنها الواحد وقافيتها الملتزمة ، وجاء هذا التحرر اصطناعا لتصميم لا يختلف فى الحق اختلافا جوهريا عن سابقه على ما يرى فى الموشح والدوبيت قد نستطيع أن نرى فى هذه الحركة الشكلية ـ برغم أنها تكاد تكون آلية ـ نوعا من تجديد النشاط بعد أن طال التعبير فى هيكل معين ، وشيئا من تسهيل العمل بعد التزام قافية واحدة مثلا عددا كبيرا من الأبيات .

وفى كل حال مايزال الادب العربى يبطئ حركة ، ويخفت صوتا ، ويتلعثم لسانا ، ويهزل بدنا ، ويتحلل خلقا ، ويتفكك شخصية ، ويضعف عقلا حتى ينتهى الى حال من النوم الثقيل او الخدر الذاهل . ولكنه ليس النائم ولا الخدر الوحيد ، فمن حوله تنام وتذهل كل عناصر الحياة العربية تقريبا ويخفت ضجيجها ، ويرتبك لسانها مؤذنة بتبدد نشاط تلك الموجة الفتية الغنية التى انبثقت من قلب شبه الجزيرة منذ أكثر من عشرة قرون منتشرة فيما حولها تصبغه بصبغتها وتحوله ، جزءا منها يحفظ وجودها ويخلد بقاءها متعرضة فى خلال ذلك لما تتعرض له الاحياء فى صراعها لأجل البقاء من سلوك وأحوال .

وليس عجيبا بعد هذا الجهاد الطويل الذى خاضته الحياة العربية بكل عناصرها ضد العوامل المقاومة التى أمسكت بتلابيبها حالما خرجت من شبه الجزيرة ... ليس عجيبا أن نراها الآن تنسحب خارج الميدان لتغفى اغفاءة قد تقصر وقد تطول ولكنها تورث الراحة والنشاط لا ريب .

واذا كنا رأينا كيف بدأ الأدب العربى محتضنا جرثومة هذه الحياة العربية مركزا خصائصها ومنهجها ، ثم رأينا كيف لم شملها، وجسد فلسفتها وركزها ونظمها ، ثم رأينا كيف حفظ فكرها وأساليبها وعواطفها من بين الحيوات الأخرى المعادية، ثم رأينا كيف فر بجرثومتها هذه وتراثها ذلك من وجه ذلك العصر الجليدى الساحق الذى اكتسح مجالها الحيوى (المغول ٦٥٦هـ) ودمر الكثير من معالمها وحاول اجتثاثها اجتثاثا ـ نقول كيف هاجر الأدب بجرثومة هذه الحياة الى حيث استطاع أن يبقى عليها وجودها ويضمن تربة صالحة لانباتها ... نقول اذا كنا رأينا الأدب يفعل هذا كله فإننا لا نعجب اذا رأيناه يستبد به التعب ويحاول أن يخلد الى شىء من الراحة والنوم ويجب الا ينسينا هذا أن نشهد للأدب العربى بأنه ظل أمينا للحياة العربية كل الأمانة حتى فى أشد حالات تعبه فكان برغم كل عوامل الابادة المحدقة به

يزحف متسللا الى هذه العوامل نفسها يغـزوها ويتملكها بلسانه وفـكره وعقيدته مزاملة الرومى الانكشارى ت ٩٨٧ منجـك باشا الدمشقى ت ١٠٥٠ هـ) .

ان الأدب العربى لم يمت ولكنـه نام .

وهـنا نكون قد أكملنا مع الأدب دورة من دورات نشاطه ، وحلقـة من حلقات حياته، وطورا من أطوار وجوده ونحن لا نعتـرف بتقسيم الجسم الحى لما فى ذلك من افتئات على الواقع ولكننـا سنحاول تركيز ما سبق فى كلمات كالعناوين لتوضيح الفكرة من الناحية النظرية لا غير ، فنقول اننـا نستطيع أن نلاحظ أن الأدب العربى تدرج فى انتهاج هـذه المناهـج من السلوك فى تلك الحلقة التى شاهدنا من حياته على النحو الآتى :

المجال الغذائى	المجال الجنسى
المجال الاجتماعى	التقدير الفنى
ا ـ أرستقراطية	استواء
زعامة	محاكاة
ب ـ احتراف	تحرر
فن	ابداع فنى
حـ ـ استئجار	انحراف
وظيفة	زينـة

وربما استطعنا أيضا أن نقول انه بدأ الفن للحياة، ثم أصبح الفن للجمال ثم صار الفن للخبز .

عبد الله خورشيد البرى

---

(١) ـ تحدث الأستاذ الجليل محمد كامل حسين فى كتابه الذى ظهر أخيرا « التحليل البيولوجى للتاريـخ » عـن تاريـخ الفنـون بخاصة والشعر العربى بالأخص وهو فى هذا الحديث يطبق نظريته الجديدة التى يقدمها فى هـذا الكتاب لفهم التاريخ وتفسيره ، والتى تعتمد فى جوهرها على فـكرة الزمن التاريخى بحيث يكون التاريخ هو أثر الزمن فى كائن حى بعينه هو الانسان (أنظر ص ٢ ، ١٤ ، ١٥) . ووفقا لهـذه النظرية يتبدى أثر الزمن فى الفنون فى مراحل بعينها هى :

١ ـ الرواد ٢ ـ العمالقة ـ الكلاسيكية الأولى ٣ ـ المقلدون
٤ ـ الكلاسيكية الثانية (الرومانتيكية) ٥ ـ مذاهب صغيرة متعددة . (أنظر ص : ٢٤ ـ ٢٥ ، ٢٧ ـ ٣١ ـ ٩٧)

ويسعدنى هنا أن أقرر أن هـذه النظرية تتفق الى حد كبير ، وان لم تكن تتفق تماما ، مع ما انتهيت اليه من نتائج فى ذلك البحث الذى كتبته منذ ثمانى سنوات ، وقد أشرت فى خلال البحث الى بعض مواضع هذا الاتفاق .

فى ضوء القمر

(اللهم انى عرفتك على مبلغ
امكانى . . فاغفرلى . .فان
معرفتى اياك .. وسيلتى اليك)
الخيام

واستغرقته سحابة سمراء فارتعش الضياء
فى امسية ..
نسماتها العذراء تترع بالرطوبة
وتدافع الموج الرشيق على الرمال
فى اغنية
الحانها من شقشقات الموج فى ضوء القمر
الليل قيثار لها .. والقلب فى الليل الوتر ..
ياسحر تلك الأغنية !
همست بها الأمواه فى نغمة طروبة ...
وأطل من عليائه خلف الجبل
فى شعلة حمراء ضمخها الخرق
لما اكتمل ..
وكانه قلب المتيم بالهوى واخب ساهر
ومن السهاد ترورقت فيه الحدق
وترجرجت فى حمرة سود المقل
وعشى وبدا فى تواتر كالخواطر
كالغادة الحسناء فى عرس الفرح
حنا القدح
ثملت بها ومشت الى وجناتها فتعثرت
فى خطوطها وتخطرت
ورات على مرآتها بدرا كمل

فاغرورقت وجناتها بدم الخجل ..!

● ●

وامتد دون البحر درب من ضياء على الأفق
درب من النور المذوب على المياه
ترسمه اضواء القمر
وكأنه درب من السندس المخضب بالخلجات الغسق
رقصت به الأضواء في كل اتجاه
في وشوشات صاعدات هابطات
وكأنها نجوى الحبيب الى الحبيب
وبزغردات رائحات غاديات
تدغدغ الشط القريب ..
وتساقطت عنه السحابة واختفى وهج الحريق فلاظلال ..
والنجم منتثر هنا وهناك في عرض الطريق على السماء
وكأنه في ومضه خفق الحبيبة في ابتهال
تهفو الى حلم اللقاء ...
واطير في الليل الفسيح الى بعيد على جناح
ـ نسجته كل الذكريات ـ
للشرقة الحسـنـاء
سهرت بها بالأمنيات
في امسيات عاطرات
آواه لو يوما تعـود .. !
لتعاو بنا فيها مناجاة والروح انسراح ..
فيها المنى .. فيها الهوى .. فيها الحبيب
مني قريب
أسقيه من خمر الهوى راحا براح ..
وبناظرينا ينمحي كل الوجود ..
وفجأة طلع الصباح .. !
وأفقت من شتى القيود
وجمعت من حولي الجراح
ورحلت في ظل المساء الى بعيـد ...

● ●

يا للجمـال ...
صوت من الأفق البعيد يرتل اللحن العميق
الله أكبر للصلاة ..
الله أكبر للفلاح .. الى الهدى .. للمسجد

هذا الطريق الى هناك .. الى هنا .. من يهتدى ؟.
وسرت بجسمى فى انسكاب الصوت هزات طوال
ونات بى الروح النحيف بلا مدى
سكرى بخمرة ذلك اللحن العبيق ..
فى انجذاب ..
ذهلانة الأفتات والنفضات فى افق الجلال ..
نحو الرحاب .. الى السموات العلا .. للمنتهى ..
والقلب رفراف بأودية السحاب
وأنابهذا اللحن أنساب انسياب
من بدئه .. ومنتهاه ..
توهان فى البيد الفسيحة فى متاهات السكون
الله أكبر الصلاة ...
وانا هنا فى جلستى فوق الرمال
فى امســــية ..
وحــــدى بتيه وجوديه .. !
نفسى موزعة .. مبعثرة .. وأحلامى خيال
ألف انفعال غامض الأهواء ..
الف انفعـــــال .. !
قبض الهبـــــاء ..
لهثت به أوهاميه .!
وغموض لهفتى الضريرة فى صعود وارتقاء
نحو القمر ..
واللغز ذاك اللغز يغشاه انطواء .. !
لغز القــــدر ..!
والبـــــدر فى كل اتجاه
مثـــل الحيـــاة ..
بدء الى حيث انتهـــايه ..
نور ولكن منتهاه الى ظلام
ويعود من بعد الضياء !
وهكذا كالساقيـــــــة ..
فلك يــــدور
فى دورتين ..
ياللهراء .. الأرض مثوانا وهذ العمر فيها عارية ..
عجبا لهـــا آنك الرواية
العيش والدنيا زوال ..

فى نفضتين
ولنـــا نشور .. !
لا شيء الا الله في كل الاوان بكل آن ..
يارب . . .
انا لا اراك وانما قلبى يراك
يامن أحسك لا مدى ملء الزمان ..
ملء المكان ..
وتعود ارضى تختفى وأنا اطوف فى رباك
مثل الهـــداية آمل رضاك ..
سجدت لقدرتك الجباه ..
يارب . ..
الحيرة البلهاء أظمأها الحريق
نبع كبـــير ..
في غوره عمرى غريق
فى قيـــد أوهامى أسير ..
أنت الجميل تحب فى الناس الجمال
والقلب أضناه الجمال !
أنت الإلـــــه . . .
يا رب . . .
بالنور والايمان أدعوك الطريق الى الكمال
بالحب .. والحب البداية
نحو الكمال ..
كندى صفاك ..
يا كل غاية
نفس موزعة .. مبعثرة .. وايامى ظلال
قبض الهبـــاء ..
وحدى بتيه وجودية ..
الف انفعـــال ..
الف انفعال غامض الأهواء
لهثت به أو هاميـــه ..
يا طلعة تخفى على عين العبـــاد
لكنها فى كل واد ..
القلب أضناه الجمال ..
والصدر ضاق بما يقال ولا يقال ..

فتحى سعيد

ملك

بالأمس طيف رف يدعوني
يختـــال فى طهر النبيين
كالورد مابـــين الرياحين
هى قريتى هتفت تناديني

وتوشحت حللا من الزهر
عنـــد الرمال بضفة النهر
والحقـــل يشهد مولد الفجر
هى قريتى وقفت تحييني

وهناك يبدو فوق مصطبته
فى كوخه بجوار مزرعته
كمتوج فى قصـــر مملكته
لكن على عرش من الطين

وأمامـــه يتماوج القمـــح
الجهـــد والاعيـــاء والكدح
والليـــل راح وأسفر الصبح
خبـــزا بأفوه المـــلايين

بجـــواره تجتـــر نعجته
وصغيره يحبو .. وزوجته
والشاى فى (كوز) (وركبته)
ماست على الحـــان غنوته
(املا الفناني ورد واسقيني)

محمد على الخضيرى

ما مزقت أوراق

ودقت بابنـــا المهجور
فتاة عمرها العشـــرون
دقت بابنـــا المهجور
فتاة عذبة حـــلوة
فتـــاة كلها سحـــر
يغيب الزورق المفتون فى زرقة عينيهـــا
دقت بابى الخاوى من الأشواق

❊ ❊ ❊

فتحنا الباب ورحبنا .. بقلب ما به آها
ولم نعثر على شىء
سوى أوراق مكتـــوبة
ببعض قصائد فى الناس مكتوبة
لم أعثر على زيف من الآهات
أبيع صديقتى بعضه ..و ما اتقنت فن الحب والتنسق
فولت ظبيتى مذعورة تجرى
تقول ضللت
فدربك مظلم قاسى
يلف الرعب حيطانه
وقلبك ذلك المهجور
أمسى بين جـــدرانه

❊ ❊ ❊

صديقتنا فمـــا ذنبى
وما أنا عائد من غابة الأدغال
ولكنى أنا انسان .. آدم ثان
يريد فتـــاته حواء
تفهمه ويفهمـــا ..
بعيش اثنـــان

فتاتى ربما تمضى بك الأعـــوام
وتاتينى
وفى عينيك .. قصة رعب
واهــوال وأهــوال
وتطرق بابى المهجـــور
من الطـــارق ؟
أنـــا
انى ضللت الدرب تحت النور
واضواء المدينة سطرت آهـــات
وآلاما وآلاما من الأشواق
ولكن .. كلهـــا زيف

فتاتى ليس ذا ذنبى
فقلبى لم يعـــد ملكى

فتحنا الباب من زمن
واوصدناه خلفك طيلة الزمن
وما زالت معى أوراق مكتوبة
ببعض قصائد فى الناس مكتوبة
فمعذرة فتـــاة السحر بافتنة
ويا ظلا لكل النـــاس
على قلبى غدا جمرة
فدربى قــد اضاءته
جموع الناس خلف قصائد اخرى

حامد نقادى

أغنيــــة دمشقيــة

مرحى بالريح الوحشية
مرحى بسعار الهمجية
مرحى .. مرحى ..
فالشعب رماح مصقولة
والشعب سيوف عطشانة
وكتائب رعـــد وصواعق
وسيول رصاص وبنـــادق
تنتظر الموعـــد كي تزحف
كي تشـــدو أغنيـــة حلوة
للحب بأرض النــيران
لثأر الوطن الدافق

مرحى بالريح الوحشية
مرحى بسعار الهمجية
مرحى .. مرحى ..
فالسهل حصان أسطوري
مسروج بتراث أشهب
يطوى الأزمان .. ولا يكبو
وتلال دمشق الوردية
تتحطم عليهـــا الأرياح
مرحى .. ياريح الوحشية
هبى .. ياريحا مشلولة
فالشعب عيون يقظانة
تنتظر الموعـــد فرحانة
مرحى .. مرحى ..
ياريح الموت المســعور
مرحى .. ياريح الهمجية ..

محمد عفيفى عامر مطر

من الجـــزيرة

هذه الجزيرة الأم ، التي أهدتنا هذه العربية ، يعنينا أن نعرف حال العربية فيها ؛

والأبيات التـالية لون من الشعر اليمنى ، شعر أئمتها يهتف بمعان حيوية ، فى صلات حكامهـــا ... بالاسلوب التقليدى

دعـــوة إلى الوئـام

أرسل الامام يحيى (١) وفد الى الملك عبد العزيز آل سعود للمفاوضة فى مسائل الحدود بين البلدين عام ١٣٤٦هـ . وقد حمـــل الوفد قصيدة جلالته الى عاهل الحجاز ، وفيها :ــ

صدرت للوئام زفرة محـــرور — تؤم الرياض تشفى صـــداها
تقطع السهل والحزون وتطـــــ — وى البيد طى السجل فى يمناها
توضح الحالة التى نحن فيهـا — معشر المسلمين عنـــد انتهاها
مزقتنا أيدى العداة فصـــرنا — فرقا لا تطيـــق تحمى حماهـــا

ومنهـــا :ــ

وفئات تبا لها من فئـــــات — سبحت فى شنائهـا أشبـــاهها
على مثـــل الحصى عديدا ولكن — آثرت من حظوظهـــا أدناهـــا
واستخفت بنفسهـا وتعـــامت — عن هداها فهال منها عمـــاها
فقلت وازع الهـــداية حتى — لم تميـــز صباحها من مساها
وطمى جهلها المهـــول فكانت — فى مقام الحفاظ أمثـــال شاها

(هو الامام يحيى بن محمد حميد الدين . أشهر أئمة اليمن فى العصر الحديث . فلقـــد خلص اليمن من الحكم التركى واستقل بها عام ١٩٠٤م ، وقد اغتاله الثوار الأحرار عام ١٣٦٧هـ (١٩٤٨) وانتزعوا حكم اليمن من أسرة حميد الدين ، فحاربهم سيف الاسلام أحمد (الملك الحالى) واسترد عرش أبيه وثار له ، فى مدة وجيزة لم تتجاوز العشرين يوما)

أى داء أشد دا. من الجهـــل　　　واقوى هدما لقصر بنـــاها
ولهــذا عز الشفـــاء وظلت　　　حالة المسلمين تشكو شجـــاها

ومنها :ــ

وعلينـــا من الاله مواثيق تـ　　　ـدك الجبـــال ان خنـــاها
هى تدعو الى الوفاق وتستنصرم　　　نـــا حميـــة تهواهـــا
وتنادى ياللشهامة والغيـــرة　　　اين الحفـــاظ اين نهـــاها
احكموا رأيكم ســدادا وشدوا　　　عضد الدينَ وادفعوا ضراها
وانسجوا منكم دروع اتحــاد　　　ووئام يطـــول فيكم غناها
ما الذى يمنع التـــآزر من اخوان　　　دين يرضى الاله اخـــاهـا
والذى يدفع المخاوف عنهـــا　　　ليس الا وفاقهـــا ووفاهـــا
واذا كان للنفوس جمـــاح　　　كان بالعقل ردها وهـــداها
وبناها من وحدة الرأى ســدا　　　وحصـــونا امام من ناواها
وضح الامر ، حصحص الحق ، نادت　　　ألسن الصدق هــذه رجواها

تأليف : واندا واسيلوسكا

« هيا ياكاتيا ... هيا .... »
واسرعت كاتيا باصابعها المحمومة تعد الشريط الجديد . بينما تترسل شعرها الشارد تحت غطاء رأسها .
أما اليكسى ، فلم يلتفت نحوها ، فلقد كان مشغولا بمدفعه .
« آى كاتيا ... أسرعى ... »
وجلجل صوت المدفع ، وتحرك شريط الرصاص فى اصرار ، والتقطت كاتيا شريطا آخرا وأعدته له
« كاتيا ! »
« نعم ؟ »
« حاولى الاتصال مرة أخرى . وأخبرى الكولونيل .. أتسمعين ؟ أخبريه بكل شىء .. »
وخلال الاشجار الكثيفة زحفت كاتيا . وقفزت منتصبة من الناحية الاخرى للمنحدر . وهرولت نحو أحد المنازل والتقطت سماعة التليفون :
« أريد الاتصال بالمدينة .. بسرعة ٣ ــ ٥ »
« لا أحد يرد . »
« حاولوا اذن الاتصال برقم ٣ ــ ٦ . »
« لا أحد يرد . »
وطقطقت السماعة . ووقفت كاتيا حيث كانت ، تعتصر يديها فى عصبية ثم اندفعت ناحية النافذة . ومن مكان ما وراء الشجيرات ؛ سمعت فرقعة القذائف والطلقات المتتابعة ... والمنفردة . ومرة أخرى التقطت سماعة التليفون بيديها الواجفتين :
« بالله عليك ... هنا أورلوفكا ... أورلوفكا ... أرجوك الاتصال بالمدينة .. ٣ ــ ٥ »
« لا أحد يرد . »
« لكن ... أرجوك أن تفهمى أن أورلوفكا هى التى تتحدث ... أورلوفكا ! ..
يجب أن أتحدث ... لا مانع من أى رقم ... أى رقم فى المدينة .. يجب أن تعدى لى الخط !! »
وجاء الصوت من الطرف الآخر :
« سأعمل كل ما فى وسعى ... انتظرى »
وتغلبت كاتيا على القشعريرة التى كادت تلم بها ، واستطاعت أن تسمع من بعيد .. من مكان ما .. طقطقة الخطوط التليفونية وهى تتشابك ، وصوت عاملة التليفون العذب وهى تردد فى الحاح :
« لقد انقطع الخط التليفونى المتصل ... »
« آلو ... أورلوفكا ؟ »
« نعم ... هنا أورلوفكا ، أورلوفكا ... »
« لقد انقطع الخط التليفونى المتصل بالمدينة . انهم يثبتونه الآن . عليك أن تنتظرى . »
وتراخت أيدى كاتيا فى يأس . واندفعت خارج المنزل . وكان عليها

ان تزحف على بطنها لتصل الى مجموعة الشجيرات المتكاثفة · وهاهى تصل الى خط النار !! وأدار اليكسى راسه لحظة ، العرق يتصبب من وجهه المغبر ·

« ماذا فعلت ؟»

« الخط مقطوع ، وهم يصلحونه ·» وضغط على أسنانه ·

« كاتيا ··· ابحثى عن جريشا — اننى لا أسمع صوته ·»

وزحفت كاتيا الى اليمين حتى وصلت مرتفعا من الارض · وهناك رقد حارس الحدود الصغير فوق الارض ووجهه ناحية التراب · واقتربت بشفتيها من صفحة وجهه اليافع · مازال دافئا !! ووضعت راحة يدها تحت معطفه — لقد توقف قلبه عن الخفقان ·

وقالت لأليكسى : « لقد مات !! »

فاجاب « تسعة آه » ··· أريد وضغط على اسنانه ·

مزيدا من الذخيرة ياكاتيا ·»

واخذت كاتيا تزوده بالذخيرة باستمرار ، بينما امتدت عيناه فى اصرار نحو تلك البقعة عند الناحية الاخرى ؛ عند النهر الضيق والجسر ، ومن هناك ؛ ومن وراء الجسر ، كان اللهب القانى ينبثق من الارض المخضوضرة ···· فالالمان هناك ·

« تعالى ياكاتيا ··· تعالى ··· »

ما زالا منبطحين على الارض ؛ مختميين بالشجيرات والاخشاب الوحشية · أما هو فقد ذهل عن كل شىء اللهم الا مدفعه الذى أخذ يضرب به دون توقف · وبينهما وبين الالمان مسافة لا تزيد على ٢٠٠ أو ٣٠٠ ياردة · واستمرت كاتيا تزوده بشرائط الذخيرة بطريقة آلية ؛ بنفس الطريقة التى أخذت تعد بها الباقين على قيد الحياة · نعم ··· تسعة فقط ·· وتوقفت كاتيا عن العد ·

وسمعت آهة صادرة من مكان قريب ·

الآن ··· لم يعد هناك تسعة · ام لم يبق الا ثمانية !·

« كاتيا ··· حاولى مرة أخرى ، مرة أخرى ياكاتيا ، فلربما أصلحوا الخط ؟ »

ونهضت واقفة ، وأسرعت تجرى ·

« أورلوفكا ··· أورلوفكا تناديك ··· بالله عليك أريد الاتصال بالمدينة ···· » « سيتم اصلاح الخط فى ظرف ساعتين ·»

والقت كاتيا بالسماعة ، واسرعت متجهة الى اليكسى :

« اليكسى أنهم لن يصلحوه قبل ساعتين · »

« كاتيا ···· ان الدماء تنزف من يدك ·· ضمديها · بمنديل وازحفى لترى ماذا حدث لبليتون · »

وضمدت كاتيا يدها الجريحة وزحفت ناحية الشجيرات المتكاثفة ·

« بليتون !! لقد أصبت بجراح خطيرة ··· ازحف الى الوراء ·

« لاشىء ياكاتيا ··· مجرد خدش بسيط ·»

« كاتيا ! »

انه صوت زوجها — وأسرعت كاتيا اليه ·

« اسمعى ياكاتيا ··· »

ولم يحاول اليكسى حتى أن يستدير نحوها ، وانما امتدت عيناه فى ثبات

الى ما وراء الجسر .. حيث ازدادت
حدة اللهيب القانى .

« أتستطيعين اخراج العربة من المظيرة ؟ »

وتراجعت الى الوراء كما لو كان أحد قد صفعها .

« حسنا . أتستطيعين ؟ »

كل هذا وهو لا ينظر اليها وانما صوب عينيه ناحية مكان واحد ، هناك ... عند هذه الخضرة التى ثارت فيها كرات من اللهيب القانى .

وفى صوت مكتوم همست :

« أستطيع . »

« اسمعى ياكاتيا . »

« لبيك . »

« الوثائق فى الدولاب . انقليها الى العربة واتجهى الى المدينة وسلميها للكولونيل . اتفهمين » .

« حبيبتى اليوشيا ... أريد أن أبقى بجانبك ... اننى لا أستطيع أن ... » « بسرعة ياكاتيا » بسرعة ان التمهل لحظة قد يقضى على كل شىء الوثائق ... كل ما فى الدولاب . تفهمين يا كاتيا ؟ »

« نعم . »

انه لن ينظر اليها ، حتى ولو لحظة واحدة ــ اما هى فقد كبتت رغبتها فى لمس يده وهى تسلمه شريطا جديدا من الذخيرة .

« جهزى العربة واركبى فيها . وأسرعى بها بأقصى سرعة . وخذى المسدس معك ، اتسمعين ؟ كاتيا ، تذكرى أن فى المسدس سبع طلقات ــ فاستبقى الاخيرة حتى اذا ما حدث شىء ... اتفهمين ؟ .

« نعم ... »

وفى سكون اخذت كاتيا تزحف ناحية الشجيرات ، وفجاة ناداها :

« كاتيا ! انتظرى لحظة ، خذى بطاقتى ، وخذى بطاقات الآخرين . وسلميها الى الكولونيل . »

وتناولت البطاقة الصغيرة الحمراء . وزحفت نحو الباقين لتتناول منهم بطاقاتهم . خمسة !! كان هناك خمسة فقط ... وسلموها بطاقاتهم

« خذى البطاقات أيضا من الآخرين

وفتشت جيوب الشهداء .. الآن صار لديها بطاقاتهم جميعا . بطاقاتهم الحمراء .

« لاتنسى ياكاتيا أن تجهزى شيئا من البترول ... فاذا ما حدث مالا تحمد عقباه فصبى البترول فوق كل شىء وأشعلى الثقاب ... ولا تنسى الطلقة السابعة ، لا تنسى ... والآن أسرعى ياكاتيا ... أسرعى بأقصى ما يمكن ... »

وفى هذه المرة أستدار ، ونظر اليها .

عيناه ماديتان حبيبتان ...

« اليوشيا . »

« لا عليك ياكاتيا ، لا عليك ... »

وفجاة أحست بحبها اليائس الجامح لهذا الرجل « اسرعى ... أن هذا هو الحب الحقيقى ياكاتيا . »

هذا هو الحب الحقيقى . وعضت شفتيها ، وأخذت تزحف . بحذر وزوايا البطاقات الخشنة تحز فى صدرها .

والآن ... هاهى تسرع الى العربة

لقد وجدتها فى الحظيرة وراء المنزل. وادارت كاتيا المحرك ، وربما سمعوا هناك وهم وراء الشجيرات صوت محرك العربة . أما أليكسى ؛ ففى استطاعته هو أيضا أن يسمع الصوت

وأخذت تردد : « هذا هو الحب الحقيقى ... هذا هو الحب الحقيقى.» اخذت تردد هذا بشفتيها الملتهبتين وكانها فى شبه اغماءه . وخرجت بالعربة إلى الطريق وانحنت على عجلة القيادة . كان الطريق منتظما ممهدا. واسرعت كاتيا بالعربة ، والريح تصفر فى أذنيها ، وفى مثل لمح البصر كانت الأشجار الخضراء والأكواخ البيضاء تمر بها ، والعربة تنهب الارض نهبا .. وكلمات أليكسى ترن فى أذنيها !! « بسرعة ... ان التمهل لحظة قد يقضى على كل شئ.»

وكان عليها أن تتوقف عند مفترق الطرق لتسأل عن الطريق ، فهى لا تعرف هذا المكان .وهذه هى المرة الاولى لها هنا . ذات مساء ... بعد أن افترقت عن أليكسى طوال ستة أشهر .... واخيرا وصلت الى المدينة . وأوقفوها واستجوبوها .. وأجابت بطريقة آلية . وذلوها على الطريق . وحين صعدت السلم أحست وكأن قدميها مثقلتان بالرصاص ، الدور الأول ... الدور الثانى ... ما أبشع طول السلالم ... باب واحد .. بابان ... ثلاثة أبواب .. رجال فى حلل عسكرية ... رجال كثيرون ... قبعات خضراء . ووجف قلبها وهى ترى قبعات حراس الحدود الخضراء . واتجهت الى المائدة وقالت:

« ان القومندان اليكسى بارازوف قد أمرنى بتسليم هذه الوثائق . » وسلمته الوثائق والاوراق . واستمع الرجل الجالس عند الطرف الآخر للمنضدة الى كل شئ ... فى هدوء .... وفى حصافة ...

« والآن اجلسى واستريحى .. »

وكانت تريد أن تقول أنها غير متعبة ، ولكن ... تهاوت ركبتاها. وجلست فى تثاقل على المقعد . وما زالت أصوات القذائف وهدير المحرك المزعج يترددان فى أذنيها .

والتقط الرجل الجالس فى الطرف الآخر من المنضدة سماعة التليفون .

« أعطنى أورولوفكا . »

وجلست كاتيا فى ترقب .

« أورلوفكا ... أورلوفكا .... حالا . »

وكادت أنفاسها تتوقف، وتشنجت أصابعها على المنضدة ، بينما حاولت عيناها المحمومتان أن تغوصا فى عينى الرجل الذى يتحدث الى التليفون . وحاولت أن تقرأ فى عينيه كنه مايحدث عند الطرف الآخر للتليفون .

« أهكذا ؟ ... حسنا ... »

ووضع سماعة التليفون فى تثاقل.

« ماذا حدث ؟ »

واتجه نحوها وأخذ يديها الملتصقتين الباردتين بين راحتيه .

« ان أورلوفكا لا تجيب !! »

« الم يصلحوا الخط بعد ؟ »

واحست بأن أصابعها تتثاقل ، وقدميها تبردان ، وكذلك جسدها كله .

←

امرأة تأكل تفاحة

بقلم الكاتب الرومانى جيو بوجزا

يخرج من محطة توردا قطار صغير قشاش ، مرتين كل يوم ، ووجهته بلدة أبرود ، وهو احسن طرق المواصلات ، للذهاب الى أرض موتزى . وتقرب المسافة من مائة كيلو متر ، يقطعها القطار فى نحو خمس ساعات . وهناك قطاران يخرج أحدهما من توردا » والاخر من « ابرود » فى نفس الوقت تقريبا ، فيلتقيان فى نصف المسافة ، ويأخذان فى اخراج الدخان من مدخنتيهما ، كأنما ليستجمعا قواهما ، ويلتقطا انفاسهما ، ثم يذهب كل منهما فى سبيله .

وتشد القاطرة القزمة الى أرض موتزى عربتين او ثلاثا ، على سكة ضيقة كأنها من لعب الاطفال . وتنقسم

« ياعزيزتى ، تشجعى ... ماذا نعمل ؟ انها الحرب . لقد دخل الالمان أورلوفكا » وفى مثل رجع الصدى انسابت فى أذنيها كلمات اغنية — من كان يغنيها ؟ ومتى ؟

انه اليكسى ... صاحب العينين الرماديتين والحاجبين الكثيفين ـ اليكسى العزيز المحبوب ؛ وتلك أغنية : «اننى لا آسف الا على مغادرة تلك السرارى الواسعة ... والشمس ... والحب على الأرض ... »

واستجمعت شتات افكارها . «معذرة . انى ذاهبة . أريد التوجه الى لجنة الحزب . » واخبروها بمكان اللجنة .

منضدة للكتابة — مرة أخرى — ورجل أمام المنضدة . ومرة أخرى يخفق قلبها . يشبه من هذا الرجل ؟ ؟ حسنا ، انه يشبه جريشا ، جريشا الصغير ... أول الشهداء .

وقالت للرجل : « لقد أحضرت بطاقات الحزب هذه . » واخرجتها من صدرها ... عشر بطاقات صغيرة قانية .

« من أين جئت بهما ؟ ومن هم أصحابها ؟

وفردت كاتيا كتفيها ، وقالت دون أن تختلج نبرة من نبرات صوتها :

« انها بطاقات عشرة من الزملاء ، عشرة من حراس الحدود ، ماتوا عند الفجر وهم يحاربون الألمان . »

ووقف السكرتير .

وفوق مكتبه استقرت بطاقات الحزب عشر بطاقات صغيرة .. أشبه بقطرات من الدماء الحية فوق غطاء المكتب الاخضر .

ترجمة : محمد عبد الله الشفقى

العربات اقساما . فالدرجة الاولى والثانية يركبهما الضباط والموظفون او التجار الذين يبحثون عن الذهب ، وهم خليط من كل اصناف الناس .

أما في الدرجة الثالثة فلا خليط هناك . فهناك نجد الحياة الحقة للاقليم . حياة الناس في أرض موتزي . الناس يرتدون معاطف من جلد الغنم المقلوب ، على نقيض هذه الملابس القطبية يرتدي معظم الناس ، على رؤوسهم ، شيئا كالقلنسوة ، قبعة مسطحة ، كأنها صحن مقلوب ، قعره الى أعلى في الهواء . اما درجة الحرارة فهي دائما هناك ، على أقل تقدير عشرون درجة تحت الصفر .

وقبل أن أصل الى منطقة موتزي ، رأيت في هذا القطار شيئين رائعين . رأيت أمرأة تأكل تفاحة ، ورأيت الطريقة التي ينظر بها أهل الناحية الى الجبال . ولم أر في حياتي بعد ذلك ما يقرب من ذلك في مدى عمقه ومدى ما يكشف عنه من حقائق الروح .

كان اهل موتزي جالسين على المقاعد الخشبية في العربة ، ينظرون الى الجبال العميقة الوعرة الحادة السنان ، يكسوها الثلج والصخور الصلبة — صلابة صلابة — مكومة خشنة جافية .

كان أهل موتزي ينظرون اليها ، في صمت وتأمل معقودي الجبين ، وعيونهم تنفتح وتغمض عندما تأتي الجبال الى مستوى النظر ، في شرائط ضيقة فيشربون من مرآها ، ويسكرون ، كما لو كانت شرابا نادرا يريدون أن يتذوقوا حلاوته طالما وسعهم ذلك . كانوا من أهل موتزي الذين يؤوبون من السهول . لم يكونوا ينظرون الى الجبال فحسب . بل كانوا يشربونها ، في بطء بعيونهم .

وكان في العربة مسافران آخران آتيان من توردا . عامل في السكة الحديد ، وامرأته . كلاهما في شبابه ، في نضرة العمر . وكان للمرأة يدان رقيقتان صغيرتان ، وأناقة طبيعية في حركاتها ، أناقة بسيطة تنبع عن عمق عظامها كأنها خيط رائق من الماء ينبثق من نافورة ، وعيناها سوداوان وضيئتان تفيضان بالحيوية . ولها نظرة السنجاب المدهوشة . ومع شبابها فوجهها أخذت تخدده التجاعيد وكان يحدث احيانا أن تقطب حاجبيها ، وهي تنظر الى المشاهد التي تتوالى أمامها ، أو يأسرها انعكاس حسي داخلي فيها ، وعندئذ يتخذ جبينها مظهر العدوان . عدوانا مركزا مريرا .

وفي احدى المحطات جاءت امرأة تبيع تفاحا في مخلاة . ونزل رجل ضخم الجثة ، يلبس ملابس المدن ، ليشتري منها . وكان عامل السكة الحديد ، زوج المرأة الشابة ، مزودا بكل حاجته من طباق البيبة واكتشف الرجل الذي كان قد اشترى التفاح أنه خلص طباقه . فقال للعامل :

— هذه تفاحة من أجل امرأتك . . . فلو سمحت تعطيني قليلا من الدخان ألف به سيجارة . فقد نفد دخاني .

وضعت المرأة تفاحتها ، بجانبها ، على المقعد . وأخرج زوجها مطواة قطع بها التفاحة . وقال لها أن تأكل . اما الرجل الضخم الجثة فقد رضي

استراح وأخذ نفث نفسا بعد نفس من سيجارته.

وعندئذ بدأت المرأة تأكل من التفاحة ، فأين كنتن الآن ، يا ممثلات العالم الكبيرات ، لترين هذه الفلاحة. هذه المرأة من أهل موتزى ، تأكل تفاحة ؟ هل كانت تأكل؟ نعم ، كان يبدو أنها تأكل . وفى نفس الوقت ، كان يبدو أنها تصلى ، انها تلقى قصيدة من الشعر ، انها تناجى الجمال . أخذت التفاحة أولا وتأملتها لحظات من خلال جفنيها شبه المغمضين . كانت تكن للشىء الذى فى يدها احتراما ،واعجابا وبهجة ، بهجة فيها شىء من الحزن الطفيف وشىء من المرارة الطفيفة .

وخطر لى أن صيادى اللآلىء وحدهم يحدقون على هذا النحو بروائع الجمال التى ينتزعونها من قاع المحيط ..

ثم أخذت تقطع التفاحة بالسكين . ولكن كيف يتأتى لى أن أصف بالكلمات أناقة حركات هذه المرأة ؟ فلم يكن فيها شىء من السوقية ولا من الابتذال بل يمكن القول انها كانت تقوم باداء طقوس ديانة، انها تلج محراب أسرار . وعندما كانت ترفع قطعة من التفاحة الى شفتيها ، كان يبدو أن شفتيها تتمتمان بالصلاة .

وتذكرت الكتاب المقدس ،وصلوات أرق القبائل الانسانية فى مواجهة عناصر الطبيعة الحيوية ، عندما كانت تغسل أياديها فى مياه النهر ، وترفع عيونها الى الشمس ، وتعد أنفسها للبهجة الكبيرة بهجة أن تأكل كسرة خبز جهز من غلة الارض .

ولم يكن أدنى اختلاف بين حركات هذه المرأة من جبال ابوتشينى ، بعراقتها التى تعود لالفى سنة، وهى سليلة المداشيين والاجاسيرثيين القدامى وبين حركات النسوة التى يحكى عنها الكتاب المقدس . نفس البساطة الطبيعية الأصيلة . غير منقولة من نموذج فى الخارج ، بل منبثقة من الداخل ، من عمق عظامها . ونفس عبادة عناصر الطبيعة كأنها آلهة ، والفرحة العظيمة فرحة الاتصال بالطبيعة ، فرحة رؤية ضوء الشمس ، والمقدرة على الحركة ، وعلى مضغ جوهر الأرض بين أسنانها ، جوهر الارض المركز فى كرة بدائية أولية ، فى كرة تفاحة .. !

ومع عربة الدرجة الثالثة ، كانت القاطرة القزمة ، والعربات الاخرى ، تخترق الطريق فى نفس الوقت الى الامام ، وتنفذ الى قلب الجبال ،المدفونة تحت كتل هائلة من الثلوج .

نقـــد كتـاب

التعبير الموســـيقى

- ٢ -

تناولنا فى المقال السابق عرضا للقسم الأول من كتاب الدكتور فؤاد زكريا بهذا العنوان وناقشنا فيه حكمه على الموسيقى الغربية الحديثة وتساءلنا عن حقيقة المبدأ الذى أقام عليه هذا الحكم. ونحن هنا نريد نتعرض للقسم الثانى من الكتاب وهو حافل بالآراء الطريفة الحافزة على التفكير وهو يدل كسابقه على روح البحث الواضحة عند المؤلف وهى التى يرجى منها خير كثير لموضوعه مهما يكن نوع النتائج التى وصل اليها ومهما اختلفنا معه فى طبيعة هـــذه الأحكام والنتائج .

والقسم الثانى قوامه مقارنة بين الموسيقى الشرقية والغربيـــة يعرض فيـــه المؤلف الموسيقى الشرقية على عناصر اللغة الموسيقية الغربية واحدا واحدا منتهيا من ذلك العرض وهذه المقـارنة الى أن «ليس لدينا موسيقى بالمعنى الصحيح » على أنه لا يجرنا الى هذه المقارنة دون أن يبدأ باختيار المبدأ - مبدأ المقارنة - فى ذاته وهو يبرره لنا على أنه مبدأ سليم صحيح اذ أن ما بين الموسيقتين ليس الا اختلافا فى الدرجة لا فى النوع . ومن خلال هذه المقارنة يستخلص ملاحظات قيمة على اللحن والايقاع - وهمـــا عنصرا الموسيقى الشرقية التى لا تعرف التوافق الصوتى والتى ينفى عنهـــا المؤلف اعترافها بعنصر القالب (الفورم) .

ويعتبر المؤلف تعدد المقامات الشرقية عيبا ويرى فيه نقصا يجب تلافيه لأن العبرة عنده بالاختصار لا بالتعـدد ثم أنه يفسر بساطة الألحان الشرقية وضيق نطاقها بملاحظة على ذلك اللحن القصير الذى اتخذه مادة لتحليلاته - فهو قد وجد أن أبعاده الصوتية تسير فى تلاصق - أى أنها تتبع ترتيبها السلمى الابجدى فى تسلسل صاعد أو هابط . وهو يرجح ان مثل هذا التلاصق يحول دون اكتشاف علاقات صوتيـــة . كتلك التى تقوم عليها التوافق (الهارمونى) الغربى وهذا فى نظره هو السر فى انعدام ذلك العنصر الهـــام من الموسيقى الشرقية ، والى جانب التـلاصق يرى أن التماثل - الذى يجعل شقى اللحن متطابقـــين مطابقة تامة - من الأسباب التى تبعد اللحن عن الابتكار والتجدد . وحتى تعدد المقامات الشرقية الذى يعتبر من أسباب الثراء فى موسيقانا - يراه المؤلف نقصا يجب تلافيه فهو يقول فى ص ٦٧ أننا اذا تأملنا صوت عربة

صـدئة لوجـدناه يتضمن آلاف السلام ! (١)

أما الايقاع فللمؤلف فيـه رأى يحتاج الى كثير من التدعيم والتفسير مؤداه أن الايقاع فى الموسيقى الشرقية صريح ظاهر لا ينسجم داخل سياق اللحن بينما هو فى الموسيقى الغربية متضمن حتى غير واضح وهو تهـذا فى نظره أجمل وأفضل ٠

ولست هنا بسبيل مناقشة الطريقة التى يتبعها الكاتب فى الوصول الى أحكامـه ولا أريد أن اناقش تلك النتائج مناقشة مفصلة ولكنى أكتفى بأن أقف قليلا عنـد ظاهرة عميقة كامنة وراء كل ما صدر عن المؤلف من آراء فى هذا القسم من كتابه ٠ فآراؤه عن المقارنة بين الموسيقتين وأحكامه على كل عناصر الموسيقى الشرقية ـ من لحنية وايقاعية وتركيبية ـ كل هـذه الأحكام تدل على تجاهله التام لما بين الحضارتين من اختلافات جوهرية كبرى ميدانهـا الأول هو التعبير الفنى ٠ والموسيقى الشـرقية ليست الا وجها واحدا من أوجه التعبير الفنى لحضارة الشرقية الاسلاميـة التى اتخذت فنونها كلها اتجاها خاصا يتفق مع الاطار الدينى والاجتماعى والفلسفى والنفسى لهذه الشعوب ، وكل دراسة نقدية أو تحليلية لأى فن من فنون هـذه الحضارة يجب أن تضع تلك الاختلافات بينها وبين غيرها من الحضـارات ـ فى المكان الأول وبذلك تزول نهائيـا ضرورة اجراء المقارنات الخاطئة بين أسلوب موسيقى وأسلوب آخر وينتفى التنـاقض والتعارض الذى يحير الكثيرين منـا اليوم ٠

فاذا اقتنعنا بأن الأساس لهذه المقارنات أساس خاطىء اجتماعيـا استطعنا أن نخرج من ذلك برأى خاص فى النتـائج والآراء التى ترتبت على هذا المبدأ وعرفنا أن المشكلة ليست مشكلة نقص معين يقتصـر بالموسيقى الشرقية عن الغربية بـل هى مشكلة قصور هذه الموسيقى الشرقية عن أن تفى بالحاجات النفسية لهذا الجيل من الشرقيين المصريين ، وبذلك نجد اننا بهذه المقارنات التى خرجنا منهـا بانتفاء الموسيقى الشرقية ـ قد بترنا المشكلة قبـل أن نحاول النظر فى حقيقتها ٠

بقيت لى بعد هذا كلمة صغيرة فى هذا المجال لم أستطع أن أكتمها بالرغم من كل النيات الطيبة فقد أدهشتنى مناقشات المؤلف لمن يسميهم أنصار القومية وأنصار الشعبية ٠ وأنصار القومية هم الذين يقلنون أن الموسيقى الغربية بعيدة عن الروح الشرقية ولا يمكن للآذان أن تستسيغها والمؤلف يرد على هؤلاء بأن جمهورنا قد استساغ

---

١) من المعروف علميا أن الصوت الموسيقى Sound يختلف عن غيره من الاصوات غير الموسيقية Noise بانتظام ذبذباته ولا أعتقد أن أصوات العربات الصدئة تخرج من هذه القاعدة فتصدر أصواتا منتظمة الذبذبات يمكن أن تتكون منها آلاف السلالم

نوعا آخر من الموسيقى ـ هي الموسيقى الغربية الراقصة ـ مع بعدها عن الطابع القومي الشرقي وهذا عنده يثبت أن مشكلة الطابع لا يمكن ان تكون حقيقية وأن الجمهور الذي استساغ نوعا غريبا عليه يستطيع ان يستسيغ النوع الآخر .

وهذه الحجة كذلك تتجاهل نقطة التقارب بين الموسيقى الشرقية الدارجة (غير الكلاسيكية) والموسيقى الغربية الراقصة فكلتاهما موسيقى سطحية تقوم أساسا على لحن سهل مطرب وايقاع مجلجل رتيب، وليس للهارموني في الموسيقى الراقصة الاقيمة ثانوية خلوه من أي تعبير ، وكلتاهما تجعل موقف المستمع موقفا سلبيا لا يتعدى نطاق اللذة الحسية المحضة(١) ويمكن توضيح هذا المعنى بأن موسيقى الأطفال في كثير من البلاد تتشابه في جوها وروحها ولذلك يستطيع الأطفال أن يستسيغوها لقربها من لغتهم الموسيقية الطبيعية .

وأما رد الدكتور زكريا على أنصار الشعبية فهو الذي يعد بحق من أكبر المآخذ على كتابه وعلى أسلوب تفكيره فهو ينصحنا بأن نكون حذرين أشد الحذر في تقبل المادة التي تقدمها الالحان الشعبية المصرية (ص ٩٧) فان فننا الشعبي لا يعكس الا الظلم والاضطهاد والاستعباد ويزخر بمعاني التواكل والتشاؤم ٠٠٠٠٠ الخ

وهل لي ان أسأل السيد المؤلف، كيف استطاع أن يعمم مثل هذه الأحكام الكبرى على مادة مبعثرة في انحاء القطر من صعيده الى دلتاه ومن سواحله الى واحاته ؟ هل بني نظراته على استقرائه الخاص لتاريخ الشعب المصري ؟ أليس من حق قرائه عليه أن يناقشوه في صحة هذا الاستقراء والفهم للتاريخ المصري والذي يبدو أنه متأثر بالأزمة الواضحة التي نعانيها اليوم في ثقتنا بذاتنا ؟ واذا تركنا العاطفة والشعور وحكمنا العقل فبماذا يفسر لنا المؤلف نظرته الينا بأننا كنا وحدنا دون شعوب الأرض في معاناة الظلم والاستعباد حين يقول في ص ٩٧ أن ظروف بلادنا قد تكون مختلفة عن غيرها من البلدان التي استطاعت ان تحقق نهضة موسيقية باستيحاء ألحانها الشعبية ٠٠٠ أليس تاريخ الانسانية كله سلسلة من الكفاح للتخلص من ألوان الاستعباد الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والفكري ؟ وهل كانت حياة الشعب الروسي الا سلسلة محكمة الحلقات من الظلم والاقطاع والرق والاستعباد ومع ذلك نبت في هذه البيداء الموحشة فن شعبي حي مزدهر كان مصدر الالهام الأكبر لفن قومي رفيع ؟ والموسيقى الاسبانية الاندلسية أليست في جوهرها انعكاسا لأثر العرب المحتلين في

---

١) ان الموسيقى الراقصة ليست موسيقى غربية خالصة بل هي خليط من الافريقية والزنجية والاسبانية وهي تختلف عن الموسيقى الغربية الرفيعة في لغتها وأساليبها وآلاتها ومستواها

الشعب الاسبانى الذى عفى على كثير من آثارهم المادية ولكنه لم يتنصل من تاريخه ولا من العوامل الروحية المشكلة له فاقبل عليه فى فنونه واستوحى هذه الفنون الشعبية فى فنه القومى الراقى ؟

ثم كيف تنعكس آثار البيئة فى فن الفنان المصرى المستقبل من تلقاء ذاتها (انظر ص ٩٧ أيضا) وكيف يمكن أن يحدث هذا اذا تقبل الفنان تلك المادة الشعبية المشكوك فيها بمثل هذا الجلد والانكار ؟

ان دعوة كهذه كفيلة بأن تقضى على البقية الباقية من ثقتنا فى أنفسنا فى فترة من أدق فترات حياة هذا الشعب هو فيها أحوج ما يكون الى الدعائم التى يؤسس عليها حياة روحية ونفسية سليمة ، واذا كان موقفنا ازاء فننا الشعبى قد تبلور فى أحكام بمثل هذا التحدد والوضوح حتى قبل أن تمتد يد لجمعه وتسجيله ودراسته، فما حاجتنا اذن لهذه الأموال والجهود التى تسخرها الدولة لهذا العمل ؟ وانى لأهيب بالكاتب أن يتريث قبل أن يذيع مثل هذه الأحكام السريعة فاننا اليوم أبعد ما نكون عن الالمام الكامل بمقومات الفن الشعبى المصرى وبخصائصه المميزة .

وبالرغم من اختلافى الشديد مع الكاتب فيما تناوله فى هذا القسم من كتابه فانى أوافقه على الأساس الذى يقترحه لخلق نهضة موسيقية واعية مرسومة ولكنى اريد قبل الفراغ من هذا النقد أن اعبر عن معنى تركز فى ذهنى بعد أن فرغت من قراءة الكتاب فالمؤلف يمتاز عن غيره من سائر الكتاب المعاصرين المهتمين بالموسيقى بجمعه بين الدراسات الفلسفية والنفسية — الى جانب الهواية الموسيقية المخلصة — فهو لذلك مرجو للعناية بالجوانب النفسية والفلسفية من مشكلة الموسيقى عندنا بصفة خاصة ، ومع ذلك فهو لم يقف مطلقا عند العوامل النفسية والاجتماعية لعزوف الشرقيين جميعا — ونحن منهم — عن استعمال الهارمونى فى موسيقاهم ، وهى مشكلة طالما حيرتنى ووددت لو أن جماعة من الدراسين الاجتماعيين والنفسيين والفنيين تضافرت على بحثها وتفسيرها تفسيرا معقولا . وهو كذلك لم يتعرض للعوامل العميقة التى قصرت انتاجنا فى مصر — أو كادت — على الموسيقى الغنائية وحدها ، وهو لم يحاول تشخيص الداء الذى يكمن وراء سطحية نظرتنا المعاصرة الى الموسيقى وتقبلنا الحسى القاصر لها ، كما لم نجد عنده تفسيرا نفسيا أو اجتماعيا لانتشار نوع معين من الأغانى العاطفية الحزينة التافهة (اللهم الا ذلك التفسير المتداول الدارج الذى يعزو كل خواصنا النفسية الى الظلم والاستعمار كما لو كانت هذه وقفا على شعبنا وحده ولم تذق الانسانية منها ألوانا شتى فى كل مراحلها) .

فاذا كان السيد الدكتور زكريا لا يتصدى لبحث مثل هذه المشاكل النفسية والاجتماعية التى تمس طبيعة اتجاهه وتعتبر من أهم أهداف الدراسة

في سبيل الحرية :

حيـــاة بابوشكا

من هى بابوشكا ؟ .. (١)
أنها أسطورة أو تكاد تكون أسطورة
.. أنهـــا بابوشكـا أو كاترين
برسكوفسكى .
ولدت فى منطقة فرجوبولاية أوكرانية
أو روسيا الصغيرة «٢» ، والعبودية

(١) انظر بابوشكا .. العدد الخامس من «الأدب» ـ السنة الثانية ص ٢٢٣
«٢» عاصمتها كييف .

السيكولوجية فعند من نلتمس لهـــا التشخيص والعلاج ؟ فهل يتناولها الكتاب أو يهتم بها الدارسون للنفس اهتماما خاصا فى فرصة قريبـــــة فيقدموا لنا دعامة أساسية من الفهم الصحيح تهدينا فى مستقبل حياتنـــا الفنية ؟

سمحة الخولى

تسودها . ولم يكن للفلاحين غير متنفس وحيد هو بيت برسكوفسكي أى حديقة فرجو كما أطلقوا عليه .. وفى جو ملىء بحب هذا الرجل وبيته .. ولدت بابوشكا .

كانت تقضى ساعات الصفاء وسط بنات الفلاحين ولكن هذا الصفاء سرعان ما تشوبه الدهشة والحزن البليغ وقد جلست اليهن بعض الفلاحات الكبيرات يتناولن فيما بينهن الحديث عما لاقاه بعض المزارعين من جلد وكى لما تأخروا عن خزن الدريس قبل هطول المطر .. وكيف سقط ايفان العجو زميتا تحت ضربات السياط .

رأت بابوشكا ذات يوم .. مزارعا عجوزا يتأبط صندوقا صغيرا فقد أتى لها بهدية كالكنز .. فاذا به كتاب .. وأقبل العجوز يسألها : أيمكنك أن تقرئى لنا فيه ؟ ! .. فأخذت تقرأ . وتقرأ . . وأشار لها العجوز فسكتت .. وتمتم الرجل ان هذا ممنوع ! .. انه ممنوع .. ككل شىء فى روسيا آنذاك . ثم أسرع الرجل بعد ذلك يخبىء الكتاب .

. وكان ذلك بدء التمــرد فى قلب بابوشكا الصغير .. وتحدثت فى ذلك الى والدها .. وتبسط معها الرجل فى الحديث وشرح لها نظم الحكومات .. وكيف كانت الملكيات فى كثير من الأمر مستبدة عاتيــة ، كتلك التى يشاهدونها فى روسيا .

ورنت هذه الكلمات فى أذنها .. وبدأ عقلها يفكر .. لماذا لا تنشر الثقافة بين مواطنيها حتى يثوروا على هذه النظم ؟ .. وأقدمت الصغيرة .. فجمعت بعضا من الفلاحين الكبار والصغــــار وأخذت تلقنهم الأبجدية الروسية ذات الخمس والثلاثين حرفا وبينما كان كبــار السن يغالبون دروسها بفتـــور وبلادة ويأس كان الصغار يقبلون عليها شغوفين فرحين بالعلم الجديد .. والأمل الجديد فى حياة مستنيرة أفضل .

لقد خطت بهذه الخطوة فى عمرها عدة سنين الى الأمام وتفتحت أمامها آنذاك حقيقة هائلة محزنة .. فقد علمت أن القيصر .. هذا المختار من الله الواحـــد ! كان يعلم ما يلاقيه هؤلاء الفلاحـــون من عنت واضطهاد وما يرتكبه الملاك الكبـــار من ظلم واجحاف .. ثم يصم أذنه ويغمض عينيــه بل يزج فى السجن كل من يرفع اليه شكواه .. وكان السجن الكبير الذى ابتلع آلافا مؤلفة من هؤلاء المساكين الذين ظنوا به خيرا . .. هو سيبريا .. بمجاهلهـــا ومناجمها .. وكان عام ١٨٦١ .. عاما رائعا فى تاريخ البشرية على وجه العموم .. فلقد بدأت بهذا العام حروب التحرير فى الولايات الأمريكية لرد حق الحياة المغتصب لأولئك العبيد المساكين . وختمت بهـــذا العام عصورا طويلة من العبودية اذ وقع القيصر اسكندر الثانى فرمانا يحرر به أربعين مليونا من المزارعين سواء فى مزارع الدولة أو النبلاء . ولكن أى حرية كان يحمل هذا الفرمان ؟ ! .. لقد حرر المزارعين

بشخوصهم ٠٠ أعنى أن المزارع صار يحمل لقب الرجل الحر ٠٠ ولكن ٠٠ الأرض التى عاشوا عليها طوال عمرهم وأفنوا فيها حياتهم ، لم يترك القيصر لهم منها سوى قطاع ضيق لا يكاد يقيم أود الحياة ٠

وفى الكنائس ٠٠ وممثلو الحكومة يقرءون على الشعب فرمان القيصر وهم يتوقعون التحية والهتاف كان الشعب البائس يصيح جزعا مستنكرا : الخبز ٠٠ الطعام ٠٠كيف نقاوم شتاء روسيا ؟ ٠٠

كل شيء يمتلكه النبلاء ولا شيء لهم٠٠ ٠٠ وأعلنوها ثورة ضد حكم القيصر وفرمان التحرير ٠ وجاء رسل القيصر والنبلاء ٠٠ وشدت الحبال على أيديهم وقيد المزارعون فى صفوف طويلة واختير كل عاشر منهم ليجلد تحت بصر الآخرين لعله يكون عبرة لغيره٠ ثم ولوا قافلين ! ٠ ٠ ولكن العذاب ما كان ليفت فى عضدهم فعادوا الى الثورة والى التشبث بالأرض وعاد رسل القيصر والنبلاء ٠٠ واصطف الفلاحون٠٠ واختير كل خامس فيهم وجلد علانية ٠ ٠ ثم ثاروا ٠ ٠ ثم اصطفوا ٠٠ وأخذوا مرة واحدة ٠٠ وجلد كل ثائر ، وسقط من سقط ميتا ، وشوه من شوه ٠٠ وأرسل آخرون الى سيبريا ٠

ولم تخمد الثورة ،ولم تخمد الحياة ٠٠ وانما اجتمع المزارعون فى (حديقة فرجو) يهيبون بالكونت أن يفعل شيئا من أجلهم ، فحياتهم مهددة ، وبكت بابوشكا الصغيرة ونظرت الى والدها ، ولكنه كان يقف كالريشة فى مهب الهواء ٠٠ تلعثم وارتبك ، وتنازعته عوامل الانسانية والسياسة، وشتان ما بينهما ٠٠ وماذا بيده أن يفعل سوى أن يعتذر لهم وكله رعشة واضطراب أنه لايستطيع حيال القيصر شيئا ٠

وشعرت بابوشكا أنها لا تستطيع الحياة فى جو يسوده الظلم والعذاب والضعف والحيرة وودت لو أنقذت هذا الجمع البائس بنفسها ولكنها لا تستطيع فهربت٠٠ بأقصى سرعتها من هذا الجو الآسن القاسى ٠ ٠ وهى تشعر أن سلاحا وحيدا كفيل بالقضاء عليها ٠٠ هو سلاح العلم والثقافة ٠

ورحلت الى سان بطرسبرج (لننجراد الآن) ٠ وهناك وجدت لها متنفسا بين الطبقة المثقفة من الروائيين والشعراء والعلماء والأطباء والمحامين والنبلاء الصغار، التى كانت السلطات تنظر اليهم باعتبارهم مجرمين خارجين على القانون بالتتاحهم فصولا لتعليم البنات علوم الطبيعة والسياسة

ثم التحقت بالجامعة وكانت لهما منتدى رحيبا تبث فيه آراءها فى السياسة والاجتماع بالرغم من أنها كانت تعرف أى عقوبة يستهدف لها كل معارض لنظام القيصرية

وحام الرقباء والجواسيس حولها٠٠ وبلغ ذلك والدها الكونت ، فامتلأ قلبه رعبا وهو يتمثل الخطر الجاثم عن بعد لابنته المتهورة ، فاستدعاها على عجل ولكنه كان يدرك الى أى مدى كان يؤذيها فى عقيدتها ورسالتها وكان هو أقرب الناس الى فكرها فابنته

لها مدرسة صغيرة تضم اليها اطفال المزارعين تلقنهم القراءة والكتابة... ولعل فى ذلك ما يلهيها. ولكن بابوشكا قامت بالمدرسة خير قيام وكثر اقبال المزارعين عليها .. من كل جهة حتى سارع اليها آخر الأمر أبناء النبلاء الصغار .. ولا بدع أن تصبح هذه المدرسة بعد قليل منتدى للنبلاء الاحرار فكانوا معها يدا واحدة لمساعدة المزارعين وتحسين أحوالهم

وحدث أن اكتشف بعض النبلاء قانونا قديما يتيح الفرصة للمزارعين أن يدلوا بأصواتهم فى الانتخابات المحلية وكانت تلك فرصة قانونية رائعة افترصها أولئك المهضومون لينيبوا عنهم من يشعر بآلامهم ويتكلم بلسانهم .. وكان أن انتخبوا كثيرا من هؤلاء النبلاء الصغار ليمثلوهم فى مجلس الزمستفو zemstvo وهو الهيئة الحاكمة التى تهتم بشئون الولاية الداخلية كالمدارس والطرق . وبدخول هؤلاء الملاك الأحرار مجلس الزمستفو سد طريق الاستبداد أمام أولئك الكبار الجشعين الذين اتهموا الزمستفو الجديد بالتآمر ضد نظام الحكم .

وأعلنت الأحكام.. ونفى الكثيرون منهم الى سبيريا .

وكانت كاترين قد تزوجت أحد هؤلاء الأحرار ، فوضعت معه تحت رقابة البوليس كما فقد والدها منصبه فى الحكومة. وواجه آل برسكوفسكى مستقبلا غامضا مليئا بالتربص والشكوك .. وكانوا يشاركون فى ذلك سواد الشعب وكان لابد لهم جميعا من قائد يقودهم فى معركة.. مجهولة .. هائلة ولكن هذا الزعيم كان يعرف كثيرا عما ينتظره من اضطهاد ومطاردة وعذاب وتشريد وقارن آل برسكوفسكى بين أن يهاجروا الى المدينة حيث ينضمون الى حزب جديد ينادى بالعدل والمساواة يسمى حزب الشعب وبين أن يبقوا مكانهم ينتظرون ما تاتى به الأيام وهاجرت كاترين الى حزب الشعب وتركت زوجها الذى آثر البقاء ومهادنة الزمن، وتركت طفلها ذا العامين فى رعاية والده ..

لقد تركت الأرستقراطية الثرية ذات الستة والعشرين ربيعا كل شىء .. عائلتها .. منزلها .. مركزها الاجتماعى .. صحتها .. لكى تصبح من الثوار .

وفى كيف وهبت نفسها بكل ما تملك من قلب وجسد وروح الى حزب الثورة الجديد وارتدت رداء الفلاحين.. حذاء ضخما واسعا وقميصا خشنا طويلا وسروالا فضفاضا وعباءة ثقيلة .. واستحالت بشرتها الناعمة البيضاء الى لون بنى داعبته الشمس .. عاشت بين الفلاحين .. وقطعت المسافات الطوال على أقدامها تسعى من قرية الى قرية تحت اسم مستعار ثم استقرت مرة فى احدى القرى ... وبدأت فى هذه القرية تطبع بيدها منشورات صغيرة تتولى قراءتها على الفلاحين سرا فى أمسياتهم. وتوزع

بعضا منها على من تلمس فيه معرفته للقراءة ..

ولكن حلقة الرقباء كانت قد ضاقت حولها ثم هجموا عليها ذات ليلة فى كوخهـــا ... وقبض عليها بتهمة سياسية وأودعت السجن .

وقضت كاترين خمسة شهور فى السجن ثم حل يوم محاكمتهـا .. وبكل هدوء أخذت تسخر من هـذه المحاكمة الجائرة التى لاسند لهـا الا الباطل والقسوة والاستبداد .. وكان الحكم الاخير أنها مدانة كأى قاتـــل خطير .. وأنها .. منفية الى سيبيريا .. لمدة خمس سنوات .

والطريق الى سيبيريا طريق طويل وعر موحش .. ذو خمسة آلاف ميل، وسط الصخور والجليد ، والوهاد وكان على المنفيين ان يقطعوه سيرا على الاقدام أو فى عربات عارية تشدها الماشية . وعلى المنفى أن يواصل المسير بلا طعام يذكر وبلا نوم سوى عشر دقائق .. يسير الى مصيره المحتوم وهو لا يملك لنفسه الا ان يمنيها بموت سريع .

ولكن كاترين لم تكن من ذلك الطراز من المنفيين .. كانت تعلم أن حياة طويلة تنتظرها ..حياة مليئة بالكفاح والمثابرة والجلد .. وأن ليست تلك الا الخطوة الأولى التى يجب أن تتحملها صابرة مثابرة لتتلوها بخطوات تكللها بمجهود أكبر وجهاد أعنف ى يتاح لهاا النصر أو الموت الشريف .

ولكن الركب مايكاد يصل الى جبال كارا وهو ذلك المنفى السحيق فى سيبيريا حتى يوزع المسجونون على المناجم وسياط الحراس تلهب ظهورهم

وكانت كاترين تجد بعضا من أوقات الفراغ كانت تستغله فى تعليم أبناء المنفيين مدى الحياة فى شبه مدرسة صغيرة أقامتها هناك . ولكن الحراس يهدمون المدرسة آخر الأمر كان العلم شىء خطير فى تلك الاصقاع النائيـــة المجهولة حتى الرحمة كانت خطرا فى عرف القيصرية فى تلك البقاع متمثلة فيمن أرسلته من حراس .. فلقد سمعت ذات مرة أن أما مريضة فى حاجة الى علاج فأسرعت اليها كاترين تساعدها وتعاونها وكان جزاؤها شديدا رادعا. ثم لم تستطع أن تبعد بنفسها عن رجل عجوز يحتضر فركعت بجانبه تنشـــد ترانيم الصلاة وهوى عليها الحارس بكل قوته يأمرها بالنهوض عنه فهو مارق خائن !! ..

وفكرت كاترين .. وظلت تفكـــر عامين كاملين حتى دبرت خطة الهرب على خير ما تكون ،ونجحت الخطة أول الأمر ولكنها قبل أن تصل الى فلاد يفوستك اعتقلتها السلطات الروسية وأعادتها ثانية الى منفاها السحيق . واقتضى منها هذا الهرب عدة سنوات أخرى عانت فيها من الوحدة والانفراد حتى لا يتأثر بهـــا المنفيـون وحتى لا يلتفوا حولها .

كان قد استحال شعرها الى لون رمادى غريب وملأت التجاعيـد وجههـــا لكنها كانت مبيتة ثقة وأملا فى المستقبل القريب تقول : .. « لقد مات منـــا الكثير من المنفيين فى ســـيبيريا وسيموت من بعدنا الكثير ولكن الأمر لن يعدو ذلك أبدا فسيضع الشعب له حدا آخر الأمر »

وبعد ثمانية عشر عاما فى المنفى وبعد أن (تطهرت روحها) سمح لها بالعودة الى الوطن .

وصارت الجدة الصغيرة كما أطلق على كاترين برسكوفسكى عضوا بارزا فى الحزب الديمقراطى الدستورى الذى مازال يثبت فى أذهان الفلاحين أن الأرض يجب أن تكون ملكهم وأن نظام القيصرية يجب أن يزول .وعادت بابوشكا الى تجوالها .. ومرت على ستة وعشرين ولاية لا تتوقف فى كل منها أكثر من أسبوعين أو ثلاثة تعقد فيها الاجتماعات وتخطب وتقص القصص عن المنفيين وما يلاقونه من عذاب .

وعاد البوليس يطاردها ولكنها كانت قد أصبحت حقا ممثلة بارعة تتنكر طورا فى زى كونتيسه فرنسية وطورا آخر فى زى طباخة ماهرة تبحث عن عمل

ثم رحلت عام ١٩٠٢ الى سويسرا وأخذت تجمع شتات المنفيين هناك وخلقت بينهم نهضة صحافية ثورية كانت من أكبر أبواق الدعاية للثورة .

ثم رحلت عام ١٩٠٤ الى أمريكا وخطبت هناك خطبا نارية تدعو لفكرتها وفى بوسطن كونت بمساعدة « جولياويردهاو » وهى صحفية وكاتبة أمريكية (١٨١٩ — ١٩١٠) (جمعية أصدقاء الروسية) . وعادت بابوشكا الى روسيا وكان القيصر قد وعد شعبه بحكومة دستورية بعد ثورة ١٩٠٥ .. الا أنه لم ينفذ وعده بل انقلب على الشعب بعد أن استتب الأمر بين روسيا واليابان وقبض على زعماء المعارضة والقى منهم ٤٥ ألف شخص فى مجاهل سيبيريا .

وكان ذلك بمثابة الناقوس لبابوشكا فانها قد زادت من جهودها فوقعت فى أيدى البوليس .

وقضت بابوشكا وسط جدران السجن الموحشة عامين قاحلين من كل معنى للحياة فلم يسمح لها بالكتابة أو القراءة أو الاجتماع بأى انسان اللهم الا روحها .. ونفسها .. وكتبت عن ذلك السجن ذات مرة تقول «كان كل شىء هادئا..من الحجر والاسفلت والحديد .. الدنيا ظلام فى ظلام .. والزنزانة فى أسفل الأرض تملؤها قطرات الماء الناضح .. لن ترى القمر ولا النجوم فان جدران السجن الشاهقة تحول بينك وبين السماء .. ان عجوزا مثلى قد تحتمل العذاب فى ذلك السجن البغيض ولكن ما شان أولئك الصغار فى سجن الحياة .. كيف يحتملون ؟ .. رباه كم صعدت هنا أرواح بريئة .. وكم تصعد هناك أرواح بريئة ؟ ! .. »

ثم جاء يوم محاكمتها .. وانتشر خبر المحاكمة بين الناس كالنار فى الهشيم وهرعت اليها الوفود من كل صوب .. ولكنها لم تغن عنها شيئا فقد حكم عليها ثانية بالنفى الى سيبريا

وعادت بابوشكا ذات الثمانية والستين عاما تقطع فوق قدميها خمسة الآلاف من الاميال .. ذات الصخور والجليد .. وبرغم شدة

الحصار حولها... كانت الجموع تحتشد عند كل محطة فى الطريق لتحيتها وتقدم لها قطع الحلوى ..

● ●

وفجأة سرت الانباء فى جميع أرجاء العالم كالبرق الخاطف تعلن ثورة ١٩١٧ ضد النظام القيصرى .

وكانت المظاهرات والحفلات فى انتظار بابوشكا فى كل كل محطة يقف فيها القطار .. كانت تحملها الجماهير فوق الأكتاف والأطفال ينثرون حولها الورود والرياحين .

وياله من انتصار .. ان تصل بابوشكا الى موسكو فى استقبال الفاتحين ثم تخرج منها فى عربة فخمة كانت فى يوم ما لقيصر روسيا ، ثم تستقل جناحا خاصا فى القطار جناح الملكات والأميرات لتصل به الى بطرسبرج .. وأنها لتتمنى أن تهب بقية عمرها الى هذا الشعب الحبيب .

فقد عادت لا لتستريح أو تستجم وانما لتعمل وتعمل ووقفت داخل مجلس الدوما Doma تعلن عن آمال الشعب فى العلم والكتب والثقافة وأقترحت تجنيد كل رجل وامرأة له المام بالثقافة فى كتائب شعبية هائلة تتولى تعليم سواد الشعب الذى لا يستطيع القراءة والكتابة وتزلت بابوشكا نفسها ميدان العمل وأشرفت على شئون الطباعة المدرسية ثم اختيرت رئيسة دائمة لأول برلمان اقليمى فى موطنها اعترافا بفضلها وكفاحها.

لكن هل كانت حقا تتجاوب مع الظروف السياسية لدولتها ؟

لقد استطاع البولشفيك — حزب الأغلبية أن يسيطروا آخر الأمر على مؤتمر السوفيت ونجح البلاشفة وضربوا ضربتهم فى أكتوبر وهجم الثوار الحمر على قصر الشتاء وقبضوا على زعماء حكومة تروتسكى وكانت سيبريا مأواهم الجديد

وبابوشكا تنفى مع المنفيين ونفيت هذه المرة الى تشيكسلوفاكيا ولئن كان البولشفيك قد أخطاوا فى حق بابوشكا فقد كانت تلك سياسة زعمائهم العامة ازاء كيرنسكى وانصاره

فلئن كانت بابوشكا قد راحت ضحية الثورة فى مطلعها وقد راح تروتسكى نفسه ثانى قواد الثورة ضحية لها — فلا شك أنها وقد تقدمت بها السنون فى تشيكسلوفاكيا قد رأت الامة تهدف الى الثورة آخر الأمر وذلك ما كانت حقا تتمناه وتعمل له ثم فاضت روحها أخيرا فى ١٢ سبتمبر ١٩٣٤ وقد بلغت العام التسعين من عمرها .

ولعلها كانت تردد وهى على فراش الموت ما كتبته « جوليا وبردهاو » من أجلها :

فى بهاء الأزهار ، ولد المسيح عبر البحر ..

والمجد يغمر مهده .. فيتجلى لك ولك ...

وكما مات ليخلص الناس ، فدعنا نمت لنطلقهم أحرارا ..

سمير عطا

الأدب الشعبي

الأدب الشعبى للامة مرآتها المجلوة، تنعكس على صفحتهـا كل خصائص الشعب ومميزاته ، وكل قيمه ومقوماته فالأدب الشعبى الذى ينبثق صوته من القومية المستقلة، وعن السمات النفسية والاجتماعية الأصيلة ، يصدر فى ذلك عن فهم عميق دقيق لكل مايعبر عنه من شئون الشــعب وشجونه ، وهو فى تعبيره عن خوالج الشعب وميوله يتخذ أسلوبا يفهمه الناس عنه ويطربون له ويتأثرون به أسلوبا فيه من الاصالة والصدق ما ينأى به عن التكلف وعن مجرد الزخرفة اللفظية ، زاخر بالمعانى، مشحون بالعاطفة ، صادق التصوير والتعبير •

ومن هنا كان من الضرورى لـكل من أراد أن يعرف الامة على حقيقتهـا أن يلتمس ذلك فى أدبهـــا الشعبى الذى يختزل تاريخها وتجاربها الطويلة عبر الأجيال والقرون • ومن ثم نجد الشخصية المصرية الاصيلة ، والروح المصرية الحقة ، معبرا عنها أصدق تعبير فى أدبنا الشعبى ، ولكن الاستعمار وجد من بيننا من خدمه ، فافرغوا فى نفوسنا أن الأدب الشعبى أدب تافة لا يستحق منا عناية ولا اهتماما ، ووصموا كل من يهتم بأدب الشعب بأن له ذوقا لم يصقل ، وعقلا قاصرا لايبلغ علياء أدبهم الرفيع • ولكننا اليوم لم نعد نغفل انفسنا وشخصيتنا الحقيقية المتمثلة فى أدبنا الشعبى ، ذلك لأن شخصيتنا القومية قد تأكدت ، قوية عميقة ، وتحددت معالمها •

والأديب الشعبى ليس هو الذى يتخــذ من اللغة العامية أداة للتعبير وحده ، ولكنه الأديب الصادق التعبير عن حياة الشعب وأفكاره وخصائصه، سواء كان سبيله فى ذلك اللغة العامية أو الفصحى ، مادام الناس يفهمونه ، ويتذوقون أدبه ، ويتجــاوبون معه ويتأثرون به •

ولكى نقرر الحقيقة ينبغى أن نقول أن الادب المكتوب باللغة الفصحى قد عاش طويلا منعزلا عن الشعب ،قابعا فى برجه العاجى ، يستعلى على الناس ويأنف أن يهبط اليهم • عاش طويلا يحلق فى أجواء عالية خلقها لنفسه وأخذ يدور فيها بـين التقعر اللغـوى والزخرفة اللفظية ، وجعل يسفسط فى أفكار لا تعنى الناس ولا تغذى عقولهم، ولاتدفعهم الى غد أكثر رغدا واشراقا، وازاء هذا الاستعلاء من جانب الأدب الفصيح كان لابــد أن يظهــر للشعب أدبه ، اذ لايستطيع للناس أن يحيوا بغــير أدب يصور حيــاتهم ويرضى أذواقهم ••• ظهر أدب الشعب واتخذ لغة الشعب أداة له فى التعبير بعدما أسرف الأدب العربى القديم فى الاهتمام بالوشى اللفظى غير ملق بالا الى الاجادة فى التحليل والبنــاء ، ولم يشأ أن يتخلص عن هذا التكلف الذى اعتبره بلاغة وفصاحة ليصور احساس الشعب

وما يضطرم فى رجدانه من رغبة فى الحرية والانطلاق ، وتقـدير للبطولة والفتوة ، ودعوة الى الفضيلة ٠

ومن احساس الشعب بالحياة المتطورة المتغيرة نبع أدباء لايملكون أداة اللغة ولا جمـــال الشكل ولكنهم يملكون السليقة الفنية وروح الخلق فما ظهور الأدب الشعبى – كمـا يقول توفيق الحكيم – الا علامة قصور أو تقصير من الأدب الرسمى أو صرخة احتجاج على جمود الفصحاء ٠

● ●

وقد عشـــنا وفى حياتنا لـون من الأدب الأول يغرق فى الخيـــــال والغموض، ويعتبر البساطة فى التعبير اسفافا وابتذالا ، أفكاره ضحلة بعيدة عن واقع الحياة ٠٠ وفى الجانب الآخر نما أدب آخـــر وتطور أدب بسيـط واضح ٠٠ يسعى الى كل الناس ، غنى بعواطفه وأفكاره ، يمتع ، ويوحى بالتسامى والتساند ، وسلوك أقوم السبل الى أكرم الغايات ٠

وظل الأدب الأول يحلق فى عليائه، بعيدا عن الشعب ٠٠ يحلق بأجنحة من شمع لم تلبث أن ذابت حين أشرقت الشمس ٠٠ شمس الشعوب ،فأضاءت كل سبيل ، وصهرت أجنحة الشمع الهزيلة ٠ وتغير كثير من الأوضاع الفاسدة التى خلقها لنـا الاستعمار والاستبداد ٠ وقضينا على الاقطـاع فانهار نظام الطبقات فى مجتمعنا ، ولم يعد ثمة سادة وعبيد ، وانهارت معها الطبقية الأدبية ، وأصبحت الحياة للناس جميعا ، وغدت متع الحياة حقا مشاعا للجميع. وصارت المتع الفكرية أيضا لكل الناس ٠٠ للعامل والفلاح كما هى لأساتذة الجامعـات وخاصة المثقفين ٠ وهكذا ارتفع أدب الشعب الى مستوى الواقع الحيوى وانفعل بما يجيش فى صدور الملايين ٠

● ●

ولقد كان لنا منذ قديم أدب شعبى رائع حقـــا ، ملىء بالقيم السامية والعواطف النبيلة ٠ فأدبنا الشعبى موغل فى القدم ٠٠ يرجع الى عهود الفراعنة ، وكان حينذاك أدبا متكاملا فى مضمونه وفى شكله ، معبرا عن جوهر الشخصية المصرية كل التعبير، وكانت فيه دعوة الى اليقظة والكفاح من أجل الحياة من أجل النيل والأرض الطيبة ٠

وطالما قالوا لنا أن الشعر العربى كان غنائيا كله حتى كدنا نصدقهم ، وأوهمونا أن العقلية العربية عاجزة عن انشاء الملاحم والقصص ، ولكنهم ضللونا ٠٠ فان لنـــا ملاحم ممتازة تتوفر لها كل شروط الملاحم ، الا أنها مكتوبة باللغة العامية ، وفى سيرة سيف بن ذى يزن ، والسيرة التى تروى حياة عنترة ، وسيرة الظاهر بيبرس وغيـرها ما يعبر عن الوحدة القومية ، ويغذى الشعور بالعــزة والاستعلاء – ولا يمكن أن يكون مجرد كتابتهـا بلغة الشعب العامية مبررا لتجاهلها واهمالها وحرماننا من متعة تذوقهـا والاستمتـاع بروعتها ٠ وما

أظننا نستطيع أن نحترم آراء الذين يضيقون بهذه الملاحم ويظنونها من سقط المتاع ويحسبونها تسلية العوام والسذج وقد توفر على دراستها أساتذة من جامعاتنا لهم مكانتهم العلمية والأدبية ٠

● ●

وقد قام الأدب الشعبي قبيل مطلع هذا القرن بدوره الوطني ، وعمل على تنمية الوعي القومي والاعداد للثورات المتعاقبة ، فقام عبد الله نديم الأديب الشعبي الذي تتمثل فيه الروح الشعبية الأصيلة، قام بدوره الأدبي والثوري خير قيام، فمضى ينقد مباذل العصر الذي عاش فيه ، وكانت النفوس حينذاك تفور وتجيش ، وظلت الثورة حبيسة الصدور ، يعوزها اللسان الذي يفصح عنها ، واليد التي تلوح لها ٠٠٠ وظهر عرابي وانعقدت عليه الآمال ، وكان النديم الذي انبثق من ضمير الشعب ــ لسان الثورة ٠ وكان النديم ــ الأديب الشعبي ــ بطلا شعبيا أيضا ، لم يسلم ، ولم ينتكس وانما ظل الى آخر حياته وفيا لمبادئه الشريفة ، وعانى التشريد مفضلا ذلك على عار التسليم ٠ فكان بذلك مثالا للشخصية المصرية العنيدة المكافحة المخلصة دائما ٠

ومن بعد النديم ، مضى الأدب الشعبي في تصوير واقعنا الاجتماعي بما يسوده من فوضى واضطراب، ومن طبقية باغية ٠ وانطلقت صيحة المظلومين على لسان الشاعر الشعبي تعبر عن تنظيمنا الاجتماعي الفاسد ٠

ليه أمشي حافي وأنا منبت مراكبيكم
ليه فرشي عريان وأنا منجد مراتبكم
ليه بيتي خربان وأنا نجار دوالبكم

ومضى في مجال النقد يكيل الضربات للنظم الباغية التي سادت حياتنا ، قويا مدمرا كاعصار مروع، وعلى لسان الكادحين من أبناء الشعب ، انطلق الأدب الشعبي يؤدي رسالته ، ويحتضن ارادة الفلاح المظلوم ، يتغذى بالحرمان لتمتلىء بطون السادة حتى يشكو التخمة٠ والعامل يكدح ويفني أيامه وقواه لتمتلىء جيوب القلة القليلة حتى تفيض بثمرات العرق والدم والدموع ، وكان الكاتب الشعبي في القمة من التعبير والتصوير في هتافه المدوي ٠

يا منبوذين الهند كفوا دموعكم
دي مصر فيها المنبوذين ملايين
من منبوذين حافيين يلموا سبارس
ومنبوذين ماسحين جزم دايرين
ومنبوذين شبان معاهم شهايد
حرم عليهم يدخلوا الدواوين
ومنبوذين في البيت عشاهم فلافل
في العيد ، وايام السنة جايعين
ومنبوذين ضايعين ما يعرف خبرهم
وانا اللي فيهم ينسمع لي انين
ياغاندي يكفي الصوم تعالى بلادنا
شوف اللي فيها من زمان صايمين

✻ ✻

وهكذا أدى الأدب الشعبى رسالته حمل راية الجهاد الشعبى ، وتعقب كل نقائص المجتمع وراح يجلوها ويكشفها ، وبينما كان أدب القصور يهيم فى أودية الخيال ، ويخدر ضمير الشعب ، كان الأدب الشعبى يقوم بدوره الوطنى التقدمى على نحو مجيد . فاحتضن ارادة الحياة والتطور .. وسعى الى الشعب كله بمختلف طوائفه وعناصره ، فكان اداة تحرر وانطلاق ، وكان ارهاصا لثورتنا ، هيأ النفوس لها ، وعبأ القوى للسير فى ركابها . وها هو اليوم يقوم بدوره فى حماية ماحققته الثورة من المكاسب والانتصارات .

وحين حارب الشعب أعداء الحرية والانسانية فى بورسعيد ، سارع الأدب الشعبى يعبر فى صدق وحرارة عن احساس الشعب بمسئوليته الحضارية والانسانية ، فانطلق الشاعر الشعبى مع الملايين التى تحارب من أجل كل القيم السامية الشريفة ، وهتف معبرا عن ارادة الثأر والانتقام المترسبة فى أعماقه من الاستعمار الذى طالما عاق ركبه فى طريق التحرر والتطور ...

حاخلى اللى يشرب دمى يبكيه صبيب
واعذب فى اللى خلالى الحياة تعذيب
واعيد لبلادى سلطانها وماضيها
وافنى اللى أراد قتلى
واخلى النيل يزغرت لى

وهكذا كان الأدب الشعبى دائما - على مر العصور - قريبا من الشعب ، مرتبطا بكل مراحل نموه وتطوره أوثق ارتباط ، مبرزا للروح المصرية الأصيلة فى مرحها وانطلاقها ، وحبها للسلام والحق والحرية ..

رجب مرسى البنا

دمنهور : جماعة الأدباء

* * *

بسائط ذات مغزى

— ٢ —

أعلم هو أم دين !!

كتبت الأدب » فى فاتحة العـددين السادس والسابع عن الاســتشراق والشرق ، فحملت على الذين يسارعون الى اتهام النوايا ويسرفون فى ســوء الظن على غير أساس ، وذكرت ان هذه الخلة السيئة أضــاعت الثقة فيمـــا بيننا ٠٠ وأنكرت أن يكون اعتمادنا فى مناقشــة دراسات المســتشرقين وآرائهم على الاتهام أكثر مما هو على مواجهة الحجة بالحجة ٠٠٠

ويذكرنى ما أشارت اليه « الأدب » من انكار المسارعة الى اتهام النوايــا والاسراف فى سوء الظن ما يقع فيه عندنا أشخاص ذوو شأن فى حياتنا وتعود بى الذاكرة الى أيام التلمذة ، حين ينبغى أن يكون الأساتذة قــدى لنا ومثلا ٠٠ اذ كان أحــد اساتذتنا رحمه الله ممن نرى فيهم امتدادا صالحا وأثرا طيبا لمدرسة الاستاذ محمد عبده ومنهجها الاصلاحى المتحرر الرشيد٠٠

لكنه يسرف فى الاتهام ، ويشتط فى سوء الظن ، حتى يجاوز جادة الاعتدال وينتهى الى تأويلات بعيدة ٠٠ صغيرة ومن ذلك أنه كان يقول فى عصبية حادة وانفعال ظاهر — :

ان من خبث نيتهم ،وسوء صنيعهم يعنى كثيرين من أصحاب الدراسات الحديثة غربيين وشرقيين—أنهم سموا القصة الخيالية المخترعة المفتراة«رواية» وما يقصدون من هذه التسمية الا الحط من قيمة رواية الحديث والتوهين من شأنها ، واضعاف الثقة بها ، وأنها كهذا الخيال المخترع ، ٠٠ ورحم الله استاذنا فقد كان فى ذلك مســرف الاتهــام ٠٠ لكنه — فى الوقت نفسه — كان هو واخوانه قاعـدين عن اداء واجبهم فى هذا الميدان مكتفــين فى كشف هذه النوايا السيئة بطعــن أصحابها دون أن ينتبهوا أو ينبهونا الى أن المستشرقين قدتناولوا موضوع

الرواية تناولا تاريخيا انتهوا منه الى اتهام الرواية بالوضع والاختـــراع ، يملء الخانات فى السند ملأ تصاعديا من الاسفل الحديث الى الأعلى القديم . ولم يكن كل عملهم فى هذا السيل من رواية الحديث هو تسمية القصة الخيالية المفتراة رواية على سبيل الغمز لرواية السنة .. بـــل كان لهم من التقصى والتتبع فى فحص التراث الحـــديثى واستخراج الثغرات فيه مايصورون به هذا الاتهام تصويرا خـلابا .. وعلى أستاذنا واخوانه أن يجدوا مثل هذا الجد بل أكثر منه فى فحص هـــذا التراث وتقفه أحواله ليسدوا تلك الثغرات ، ويفندوا هذه الشبه .. ولكنهم منذ كان هذا الاستاذ رحمه الله يحدثنا الى اليوم ، أى منذ اكثر من اربعين عاما لم يقوموا بشىء من الفحص أو التقفة الذى أشرت اليه ، بل ظلوا قاعدين عن كل عمل فى هذا الشان، مهملين لواجبهم فيه، مكتفين بمثل هذه القولة الساذجة ، فى اتهام النوايا ، ولعن أصحاب هذه الدسائس الى كذا ... والى كذا .. ومئات الأعمال العنيفة فى هذا السبيل ، من أولئك الدراسين للشرق تلقى كل حين على كاهل الاسلام وأهله اعباء واعنـــاء من الانتقال فى صورة نتائج لهذه الدراسات، تؤيدها ملاحظ مهما يكن أمرها فان لها صورة البحث والدرس . ولها من قاسى النتائج مثل الذى سمعنا من أمر السند فى رواية الحديث الذى هو الأصل الثانى من الأصول الاسلامية !! وكل هـــذه النتائج أو الشبه أو التهم أو المهاجمات مكدسة تنتظر من يقوم بهذا الواجب بل بهذا الفرض العينى على أولئك الذين يعيشون من أجل الدين ، وباسم الدين ، وفى نعمة الدين !! .

● ●

وها هو ذا القلم قد شـــطح تلك الشطحة بمناسبة ماحدثت به «الأدب» فى عددها الأخير عن ذلك الاتهـــام للنوايا والاسراف فيه والاكتفاء به : . ومع أن هذا القلم يقدر الرغبة الكريمة « للأدب » فى ابعاد هذا الاتهـــام من الميدان العقلى ، والاعتماد على البحث الحر النزيه المجـــرد عن الهوى فانه ليضطر الى ما اضطرت اليه «الأدب» فى حديثها عن الاستشراق ، والمامها بأقوال المستـــشرقين التى تدينهم من فيهم ، وتكشف عن تلك الصلة الوثقى بين هذا المثلث الخطر وهو **الاستشراق، والاستعمار ، والتبشير** ..وكم هناك من مجال للزيادة على ما قالت «الادب» فى هذا المعنى ، لكنا نكتفى بما اكتفت به .. ونمضى فى جولتنا بمؤتمـــر المستشرقين لنلمح من البسائط ذات المغزى ما يتصل بهـــذه الحقيقة عن الاستشراق واهـــدافه الاســــتعمارية ووسائله فى الوصول اليها عن طريق مهاجمة أسس الحياة الاسلامية .

تلمح فى تنظيم المؤتمر الأخـــير تقسيمهم اياه بضعة عشر قســـما ، جعلوا منها قسما خاصا بالعهد القديم، وازكيولوجيا التوراة .. الخ وقسما آخر للمسيحية الشرقية .. الخ .. الى جانب أقســـام : الساميات .. والمصريات ، والتركيات ، والهنديات والايرانيات ، والافريقيات . من أقسام تنسب نسبة لغوية ، حينا ، وتنسب نسبة اقليمية حينا آخر، وهو مالا يستطيع

أن تعرف معه أساس هذا التقسيم أهو موضوعى ام هو اقليمى أم هو دينى .. !! أم هو خليط من كل هذا يتصدره الاعتبار الدينى !!

وهم على هذا الاعتبار من العناية بالعهد القديم ، والعهد الجديد جعلوا الاسلام قسيما لهذه الدينيات فأفردوا له قسمين تحت عنوان واحد هو العلوم الاسلامية ، وخصوا كل قسم منهما بجانب فأحدهما من العلوم الاسلامية: اللغة ، والعلوم الأدبية .. والثانى من العلوم الاسلامية : الدين .. والتاريخ .. والفن .

وندع هذا الخلط بين الدين والعلم والفن ، والأدب لنحاول أن نعرف اللغة في العلوم الاسلامية أى لغة هى ؟ وللاسلام عديد من اللغات وضعوها فى أقسام اللغويات فالفارسية لغته ، والتركية لغته وغيرهاتين من الساميات والآريات لغات لملايين من معتنقى الاسلام !! لقد أرادوا — على ما يبدو — اللغة العربية ، وحقا إنها أخص اللغات بالاسلام ، ولكن لماذا لا تفرد بالدرس اللغوى ، والادبى ، والاثرى كما أفردت اللغات الاخرى !! فيكون القسم للعربية وأدبها ! .

ولماذا أقيم النظر اليها على هذا الاساس الدينى الذى رأيناه يخالط الأسس الموضوعية دون حاجة الى ذلك واضحة عندنا . لكنها بسيطة ذات مغزى .. تشير اشارة دالة الى ما لدراستهم من الاتصال بالشئون الدينية .. !!

ولهذا الاتصال بالدين فى عملهم بوادر تتجلى فى عنياتهم بخدمة الله فى المؤتمر وتيسير ذلك على المؤتمرين من أصحاب الديانات المختلفة مع أن هذا مما لا يصعب على أصحاب الأديان المختلفة أن يمارسوه بأنفسهم دون مساعدة خاصة من ادارة المؤتمر فالكنائس والبيع شامخة عالية لا يشق الاستدلال عليها .. والمسلمون قد جعلت لهم الارض مسجدا وطهورا، وليس فى مواعيد العمل بالمؤتمر من الصباح الى الظهر ، وبعض ساعات بعد الظهر ما يعطل عن شىء من عبادتهم لو أرادوا ممارستها فى مساكنهم .. !!

لكن القوم كما سهلوا صعوبات الطعام والشراب فى حدودهما الدينية ، والتزاماتهما الاعتقادية سهلوا العبادة وخدمة الله ، وان لم تبد فيها صعوبة واضحة ..

وفى هذا التسهيل بسيطة أخرى، لكنها لا تخلو من مغزى !! فقد نصوا على أماكن العبادة لاصحاب الديانات الكبرى ، ومنها الاسلام الذى اقيم له مصلى فى بناء الجامعة نفسها — لكنه يوضع فى الترتيب بعد البيعة الاسرائيلية كأن اليهودية أكثر أتباعا فى العالم من الاسلام !! .. ولكن من يدرى، لعل اليهودية ممثلة فى مؤتمر المستشرقين بأحفل وأكثر مما مثل الاسلام ! ولا بعد فى هذا فان ثلاثة من اسرائيل كانوا متقدمين بأبحاثهم فى قسمى الاسلام نفسه !!

● ●

على أنا لا نلمح هذه البسائط لنلوم القوم على أن يكون لدراستهم أو لا نظارهم أهداف دينية أو سياسية .. أو لنلومهم على ان يضعوا الاسلام هنا أو

هناك أو هنالك ، ويقدموا عليه كذا أو كيت من الديانات .. كلا ، مانلمح هذه البسائط الا لنعرف ما يدور حولنا ، ولنقول لأنفسنا : ان فى تلك البسائط وأمثالها مايفتح أعيننا ويقرع أسماعنا ، بل يهز رءوسنا تنبيها لواجب الشرق اليوم ، فى معرفته لنفسه .. ووعيه لذاته .. وشعوره بكيانه .. ومن أسس ذلك كله : أن **يحمى تراثه .. ويحتمل التبعات الكبرى فى دراسته ويعتمد على نفسه فيها ، وينتفع بسابق جهد القوم فى تلك الدراسة ، ويخلص نتائجها من الأخطاء والأوهام درسا بدرس وحجة بحجة ...**

وبدون ذلك لن يحقق الشرق شيئا مما يصبو اليه من طرح نير الغرب عن كاهله ، ونبذ وصايته على شئونه والخلاص من استعماره ، والظفر بالحياة الكريمة المستقلة التى طمح اليها وأصر عليها ..

أمين الخولى

حول لغة الحوار

عند نجيب محفوظ

قال سيد من أئمة الأدب : أن الصحافة لا تبدى العناية الواجبة بما يمنح جائزة الدولة فى الأدب .. وتلافيا لهذا ترجو « الأدب » أن يكون النقد النزيه هو موضع عنايتها ... وتنشر هذه الكلمة فتحا لباب هذا النقد .

ليس ثمة شك فى أن القاهرة الجديدة كانت نقطة تحول فى انتاج نجيب محفوظ ، على أن هذا التحول أو التطور فى انتاجه لم يتم فجأة ولكنه تطور تطورا طبيعيا .

(عبد العظيم أنيس : فى الثقافة المصرية ، ص ١٦٩) .

وان كان بعض النقاد يرى أن القاهرة الجديدة هى أضعف انتاجه من الناحية الفنية ، وتتمثل فيها فجاجة المبتدىء الذى لم يستقر على حال بعد — اذا كان هذا هو رأى بعض النقاد فلا شك أنه يحكم عليها بالنسبة لانتاج نجيب محفوظ الواقعى ، وليس كل انتاجه . « فالقاهرة الجديدة » كانت أول ثمرة فى حقل الانتاج الواقعى لنجيب محفوظ .وهى لهذا تفتقر الى كثير من العناصر الفنية للمذهب الواقعى ، ولكنها على كل حال بداية طيبة .

وقد كتب الاستاذ جورج طرابيشى فى العدد الماضى من « الأدب » يقول انه « يكاد يجزم بأن الاستاذ محفوظ كان فاشلا فى هذه القصة الى حد بعيد بالنسبة الى « زقاق المدق » مثلا .وعلى ذلك فالاستشهاد ببعض مقاطعها ليس له دلالة كبيرة .

وكلام الاستاذ جورج رد على تعليق لى — نشر فى العدد الاسبق — كنت قد استشهدت فيه بمقطع من رواية « القاهرة الجديدة » لاثبت أن نجيب محفوظ يكتب الحوار باللغة الفصحى التى لا تناسب المستوى العقلى للشخصيات المتحاورة .

فاذا كانت « القاهرة الجديدة» فى نظر الاستاذ جورج رواية فاشلة بالنسبة الى « زقاق المدق » فليعرف الزميل الفاضل أن لغة الحوار فى « زقاق المدق » ذاتها لا يمكن أن تعبر بحال عن قائليها . وليسمح لى ان أقدم له هذا النص من «زقاق المدق» ليقتنع — ويقتنع معه قارئوه — أننى كنت على صواب الى حد كبير .

يقول « زيطة » مخاطبا « حسنية الفرانة »

(زقاق المدق ، ص ١١٧)

— كنت يوما ما مولودا سعيدا تلقفته الأيدى بالسرور وحاطته بالعناية

والرحمة ، فهل تشكين بعد ذلك انى كنت ملكا ؟ !

— أبدا ! يامولانا ..

وأسكرته حرارة الحديث ولذة الامل فمضى قائلا :

— كان مولدى يمنا وبركة أيضا .

ويمضى فى حديثه الى أن يقول :

— آه من ذكريات طفولتى السعيدة ! .. لا زلت أذكر مستراحى من الطوار ! كنت أزحف على أربع حتى أبلغ حافة الطوار المطلة على الطريق ، وكانت توجد تحت المكان المختار ثغرة فى الأرض يركد فيها ماء من مطر أو رش أو دابة ، يتكتل الطين فى قعرها ، وعلى سطحها يغنى الذباب ، وعلى شطآنها تتجمع نفاضة الطريق . منظر ساحر يأخذ بالألباب .. ماؤها مطين ، وساحلها زبالة متعددة الوانها : قشر طماطم ونفاية بقدونس وتراب وطين ، والذباب يحوم حولها ويقع عليها ؛ فكنت أرفع جفنى المثقلين بالذباب وأسرح طرفى فى ذلك المصيف الطروب ، والدنيا لا تسعنى فرحا .

● ●

وهكذا يتبين أن الحوار عند نجيب محفوظ - حتى فى زقاق المدق — يكون متكلفا فى كثير من الأحيان ويأخذ شكلا فلسفيا لا يمكن أن يصدر عن « زيطة » صانع العاهات . ولعل فى هذا القطاع من الحوار الذى نقلته هنا ما يكون كافيا لاثبات أن هذا الحوار — وأمثاله — لا يناسب المستوى العقلى لتلك الشخصيات . فهذا الحوار لا يمكن أن يمثل تفكير « زيطة » أو أسلوبه وانما يمثل أسلوب الكاتب وفلسفته وطريقة التفكير الخاصة به . وهذا فى رأيى ما يعيب انتاج نجيب محفوظ الواقعى . وهو فى الوقت ذاته ما يدفعنى الى ضرورة تأكيد أن تكون لغة الحوار اللغة التى يتحدث بها المتحاورون حتى تكتمل للعمل الأدبى عناصر الجودة والمتعة جميعا .

حمدى السعيد

عن أجمل ولدى

قصة : محمد عبد الحليم عبد الله

قبل أن أتكلم عن القصة أريد أن أتكلم قليلا عن النقد والنقاد وهل النقد ضرورى للحياة الأدبية أو غير ضرورى والناس مختلفون أشد الاختلاف فى مهمة الناقد أكثرهم ساخط عليه وأقلهم راض عنه. بعضهم يقول أنه لاغنى عن النقد للحياة الأدبية، والبعض الآخر ينعت الناقد بصفات ونعوت أقلها أن الناقد أديب فاشل ، وأن الناقد أعرج يعلم الناس المشى ، وغير ذلك كثير من هذا القبيل ، أما أنا فاقول لتكن مهمة الناقد ما تكون ، وليكن رأيهم أيضا فيه ما يكون ، مبغضوه ومحبوه جميعا ، شىء واحد فقط ينبغى أن يتوافر فى الناقد هو أن يكتب تلبية لحاجة نفسية تنبعث من قرارة نفسه وبهذا فقط يستطيع أن يؤدى مهمته، وبغير هذا لن يكون هناك نقد ولا نقاد بالمعنى الذى يجب أن يكون عليه النقد والنقاد .

وبعد . فهل أنتهت المشكلة انها لم تنته هناك من يقول أنه لكى تنقد قصة يجب أن تكون قصاصا ولكى تنقد شعرا يجب أن تكون شاعرا الى غير ذلك ، والذين يردون على هذا الكلام لايعجبهم شىء منه ولسان حالهم ما يقوله واحد منهم « أعلى أن أبيض البيضة اذا لأعرف ما اذا كانت صالحة أو فاسدة » ولا يعنى هذا أننى أوافق عليه ، ولكننى أعود فأقول مرة أخرى أنه سواء كان هذا أم ذاك فلا بد للناقد من أن يكتب تلبية لحاجة نفسية ، تماما كما ينبغى أن يكتب الأديب أو الشاعر أو كما يتناول أى فنان فنه وعندما ماهممت بالكتابة عن قصة الأستاذ عبد الحليم هجس هاجس فى نفسى ، ماذا سيكون أثر ما أكتب من نقد للقصة، هل سيعيد الكاتب كتابة قصته مرة أخرى مراعيا ما وجهت اليه من نقد.. لا لن يحدث شىء من ذلك بكل تأكيد وهجس الهاجس مرة أخرى فما فائدة نقدى للقصة اذا ، ومع ذلك لم أستطع أن أمنع نفسى من الكتابة عن القصة لأنها حاجة تنبعث من قرارة نفسى لا أستطيع لها صدا ، ولا أقدر على دفعها ، وهناك تجربة ذاتية أمر بها كثيرا عند الكتابة ذلك أننى أكتب الصفحات العديدة بغير تعب أو ملل عندما أكتبها للمرة الأولى ثم أعود لأنقلها مرة أخرى فى صفحات أخرى، فلا أستطيع اتمام ذلك الا على حلقات كثيرة وبملل شديد ، ولاتفسير عندى لذلك الا أن الدافع النفسى فى المرة الأولى كان متوفرا وفى الثانية انعدم

أو كاد .

والذى لا مراء فيه أن النقد ضرورة لازمة للحياة الأدبية ولو أن تأثيره فيها ليس تأثيرا مباشرا ، وعندما يتناول المرء مقدارا معينا من اللحم مثلا فمن المؤكد أن وزنه لا يزيد هذه الزيادة مباشرة والا بدا الأمر مضحكا كذلك عمل النقد فى الحياة الأدبية لا تظهر نتائجه مباشرة ولكنه ضرورى لهذه الحياة .

وندع مشكلة النقد لنتكلم فى القصة أولا ولأبدأ بتلخيص سريع لها حتى يمكن للقارىء الذى لم يقرأها أن يتابعنى فى تقدى لها الى حد ما ، وقد لخصها كاتبها فى كلمات فقال انها « قصة الحب العائلى والمرأة فى صورها الأربع : أم وزوجة وحبيبة وعشيقة » ولكن هذا تلخيص مركز لا يفى بحاجة ما فلأتناوله بشىء من التوسع فأقول أن القصة بدأت على لسان بطلها فؤاد ومع ذلك فلم يكن فؤاد قد ولد بعد ، ولعل هذا أن يكون عيبا كبيرا فى القصة من الناحية الفنية ، ويموت أبو الفتى فيضطر الى الاشتغال كاتبا فى احدى الوزارات ليعاون فى تربية أختيه وأمه وفى هذه الفترة من فترات حياة فؤاد يعرف المرأة فى صورة الأم وما تحوطه فيها من حنان وشفقة حتى الرمق الأخير من حياتها ثم ترمى به الأقدار فى طريق الحبيبة فيمر بها مرورا سريعا خاطفا ثم لا يلبث أن يرى المرأة فى لون آخر هو لون العشيقة ، أما الزوجة فهى احدى صور المرأة التى لم يعرفها فؤاد أو لم يرد له المؤلف أن يعرفها ، وان كان قد كان قد رأى صورتها فى أخته التى تزوجت وانجبت أولادا ، وان كانت صورة شوهاء باهتة .

وهذه هى الخطوط السريعة لقصة من أجل ولدى وتكاد تكون كلها مبنية على فؤاد الذى يحمل الكثير من المتاعب بسبب حرصه على راحة أمه وحرمانه نفسه الكثير من أجلها ، وقد قلت أن القصة كلها كانت على لسان فؤاد وأنها بدأت قبل أن يرى فؤاد النور وربما قلت انت وأى عيب فى ذلك فنحن نقرأ التراجم الذاتية التى يترجم المرء فيها لنفسه منذ صرخاته الأولى حتى يبلغ من العمر أرذله ولا يعاب عليه شىء فى ذلك ، ولكن اذا ذهب فى ترجمته لنفسه فى أعوامه الاولى الى دقة الوصف ودقة الاحساس عد ذلك عيبا . وشىء من هذا القبيل نراه فى هذه القصة ومن ذلك ما كان عند ولادة الأم لاحدى أختى فؤاد وهو هنا يصف لنا ما حدث ساعة ولادة أخته فيقول « ورأيت بعينى شبه ما كان أبى يعمله أيام ولدت أنا » وهل يستطيع انسان ان يعرف ما حدث ساعة ولادته الا سماعا والسماع لا يعطينا قدرة كبيرة على الوصف كما تعطينا التجارب ، ولو أنه أضاف شيئا الى كلامه هذا كان يقول مثلا كما حكت لى أمى لأزال شيئا من الغموض عند القارىء .

- وصورة الأم والعشيقة فى القصة هما الصورتان اللتان استحوذتا على نفس القارىء أكثر من غيرهما من الصور . أما الأم فكانت قوية الشكيمة .

نافذة الذكاء شـديدة المراس ، حادة الطبع ،مات زوجهـــا فسهرت على تربية أولادها بصبر وعزيمة ، ولـكن مهما كان مقـدار ذكائهـــا ، فانني لا أستطيع أن أتصور أنها تعرف علاقة فؤاد بعشيقته لمجرد أنه أمضى ليلـة واحدة خارج البيت فتقول له :«كنت عند أمرأة أغبى النساء تعرف ذلك » اللهم لا أغبى النساء ولا أذكاهن تعرف ذلك الا اذا كان المؤلف قـــد أضفى عليها بعضا من ذكائه .

أما الصورة الثانية ، وهى صورة العشيقة فقد كانت علاقة فؤاد بهـــا علاقة مفتعلة غير طبيعية فالست جليلة أمرأة في العقـد الرابـع من عمرهـا تحترف الربا وفؤاد يحتاج الى مبلغ من المال ويكون واسطة العقد بينهما ساعى المكتب الذى يتنـاول القسط أول كل شهر من فؤاد ويسلمه للست جليلة ، ولأمر ما يذهب فؤاد ليسلمها القسط بنفسه فيقع فى حبها ويتطور الأمر بينهما فينقلب الى غرام عنيف ، هذه المرأة الجامدة القلب التى تعشق المال وتهيم ولها به كيف وقعت فى حب فؤاد بهذه السهولة ، والمرأة التى تعشق المال ليس من السهل عليهـــا أن تعشق شيئا سواه ، ولكن جليلة أو الست جليلة كما يسميها المؤلف دائما تعشق فؤادا بكل ماتهيء من حب وحنان وتبذل له من ذات نفسها الكثير وهى المرأة المجربة التى ذاقت من الحياة كئوسا مترعة ومن المؤكد أن فؤادا لم يكن أول رجل فى حياتها فقد حدثنا المـؤلف أن كان لهـا فى كل وزارة سمسار يأتى لها بالزباين ومن بين كل هؤلاء لم تجد من تعشقه سوى فؤاد ولم نعرف من سياق القصـة أن به شيئا غير مألوف ، وأنا لا أعتبر ذلك مأخذا كبيرا على القصة .. أما ما أخذته حقا عليهـــا بل على كثير مما يكتبه الأستاذ عبد الحليم فهو تناوله الأمور تناولا سهلا يسيرا بغير محـاولة منه للنفاذ الى داخل النفس البشرية وسبر أغوارها وقد كانت شخصية الست جليلة خليقة بأن تتيح له شيئا من ذلك غير قليل فحبها للمال ثم وقوعها فى حب الرجل كان جديرا بأن يجعلهـا تقـع فريسـة لصراع عنيف يبين لنا كثيرا من خفايا النفس البشرية ، اذا أحسن تصوير هذه الخفايا ، ان مثل وقوعها السهل الهين فى حب فؤاد مثل البائعة الحسناء التى تقع فريسة سهلة لكل مشتر منها فسرعان ماتبور تجارتها . شىء آخر أخذته على هذه القصة تلك هى الأثواب الفضفاضة التى كان يضفيهـــا المؤلف على بعض شخوص قصته فلا تلائمها تمام الملاءمة ومن ذلك ما كان يجىء على لسان الست جليلة من أحاديث تضفى عليها سمات الحكماء والفلاسفة ، وهى الجاهلة التى ليس لهـا نصيب كبير من التفكير الصحيح فضلا عن التفكير العميق .

وتنتهى القصة نهاية سريعة غـير متوقعة فتموت الأم بغير أن يتزوج الفتى ، فلا تتحقق الأمنية التى طالما تمنتها وقد كان غير ذلك هو المتوقع خاصة وان المؤلف قـــد هيأ ذهن القارىء له بكثرة من أتى بهن من الفتيات فى طريق فؤاد للزواج بواحدة منهن ، وبسبب آخر غير ذلك هو ما لحص به

المؤلف قصته فى أولها قائلا عنهـا ما سبق أن قلته من أنها قصة الحب العائلى والمرأة فى صورها الأربع أم وزوجة وحبيبة وعشيقة ، وكان محور هذا الحب هو فؤاد بطل القصة الذى رأى الحب فى صـورة الأم والحبيبة والعشيقة ولم يره فى صورة الزوجة، وهذا مما دعا الى توقـع زواج فؤاد وختام الرواية ختاما سعيدا وربمـا أراد المؤلف أن يشايع الرأى القائل بتخييب ظن القـارىء فيـأتى بعكس ما يتوقعه أو يتركه يتوقع ما يشاء ، ربما كان هذا أو ذاك ولكن من المؤكد ان المؤلف ينزع فى أغلب الأحيـان الى القتامة والتشاؤم والقارىء له اذا كان مـرهف الاحسـاس لا بد وإن تذرف عيناه دمعة أو أكثر تأثرا أو اشفاقا .

ولا تخلو قصة الأستاذ عبد الحليم من بعض غموض فى عباراتها ومثل ذلك قوله على لسان الأم تحدث زوجها قائلة « أبق مكانك أيها الكذاب . . لا تأت معى حذار ابق الى جوار الصبى وسأذهب اليه وحـدى لا تأت حتى لا يقفل الباب » أتدرى من هذا الذى ستذهب اليه وحدها وتخشى أن يقفل الباب انه الله – ان لم أكن مخطئا – وكما يبدو للقارىء بعد ذلك من سياق الحديث .

وأسلوب الأستاذ عبد الحليم هادىء رزين متمهل يجبرك اجبارا على أن تقرأ له غير معجل ولأصفن أسلوبه بكلام له . فأقول : انه « بطىء متحير كالماء الراكد يعبث به الهواء » وثمة أمر آخر يمتاز به أسلوبه ذلك هو كثرة الاسـتعارات والتشبيهـات والوصف فاذا كانت هناك فتاة تسير فلا بد وأنها كانت تسير الهوينى أو تسير زقفونة كمـا كان يقول المعرى رحمه الله ، ولآتين هنا بمثال لذلك قوله : «واختفت صورة سميرة من على الحيطان ودخلت الى علبة فى جريدة قديمة فى ركن من دولاب فى الحجرة التى فوق السـطوح والتى تحتـوى ذكريات أبى » .

وقد ذكرت مآخذى على القصة من الناحية الفنية فلأنتقلن الى غيرها من من المآخذ ومنهـا فى اللغـة ما جاء بصفحة ١٢٤ «وبذلت ما فى استطاعتى لأوصى عليها » ولعل أوصى بهـا أن تكون خـيرا وكذلك أيضـا ما جاء بصفحة ١٧٩ « وعبثا حاولوا على العثور عليه » ولا أعرف فعل حاول لازما الا اذا كان المؤلف يعرفه كذلك ومن هذا القبيل ما جاء بصفحة ٢٠٥ من قوله: (.. فى ماذا اقول) وما جاء أيضـا بصفحة ٢١٣ من قـوله : (فى ماذا تفكرين) (فيما) أقرب من (فى ماذا) ولو حتى لسهولة النطق بها، وحرص المؤلف على دقـة التعبـير هو الذى دفعنى الى ملاحظة ذلك بسهولة ويسر ولولا أننى أعرف أن الكاتب قد تخرج فى ذلك المعهد الذى قال عنـه الامام محمد عبده رحمه الله أن اللغة تموت فى كل مكان وتحيى فيه لولا ذلك لما ذكرت شيئا مما ذكرت .

ومما يجب أن يقال فى محاسن هذه

القصة أنها تجعلك تعيش فى جوها وتستحوز احداثهـــا عليك فترة من الزمن غير قصيرة وهذا من أهم ميزات القصـــة والكـــاتب بارع فى ذلك كل البراعة سواء كان فى هذه القصـــة أم فى غيرها من القصص ولو أنه ـ كما قلت حـاول أن يكتب عن شـخوص روایاته من الباطن وليس من الظـاهر فحسب لكان أكثر توفيقا ٠

ومن المؤكد عندى أنه ليس هنـاك عمل فنى متكامل ولا بد لكل عمل من هنة هنا أو هنة هنـــاك مهما بدا من حرص صاحبه عليه ولم ونحـن نـرى فى الحياة ذاتها مثالب فنقول لو حدث هذا لكان خيرا ولو لم يحدث هـــذا لكان خيرا ، والقصص صور من الحياة فما أحرانا أن نقول عنها أيضا مثلما نقول فى الحياة ، ورحم الله أحـــد الأقدمين ذاك الذى قال ما معناه : ما كتبت شيئا قط ونظرت فيه الا وجـــدتنى بحاجـــة الى أن أضيف شيئا هنا أو أحذف شيئا هناك ٠

ولا أدرى لم أريد أن أعـــود مرة أخرى الى موضوع النقد والنقاد فأقول هل مهمة الناقد أن يبحث عن العيوب فقط ويتغاضى عن المزايا فيكون من المؤلف قريبا مما عناه الشاعر بقوله

وعين الرضا عن كل عيب كليلة ٠
كما أن عين السخط قد تهدى المساويا

لا ، لا ينبغى أن يكون الناقد كذلك ، أن الناقد الحر المبرأ عن الهوى المنزه عن الغرض يجب أن يذكر المحاسن كما يذكر السيئات وقد ذكرنى موضوع النقد ما كان منذ سنوات بين أستاذ جامعى وبين ناقد لاحدى المجـــلات الأدبيـــة كان كل همـــه أن يتتبـع سوءاته فيتكلم عنها وقرأت مـرة ردا للاستاذ الجامعى على الناقد يقـــول فيه ماذا كنت تفعل لو لم يخلق الله هؤلاء الذين تنقـــد لهم ورد النـــاقد الأريب اللبيب ردا ظن أنه قد أفحمه حين قال عليك أن تسأل الفلاح ماذا كان يفعل لو لم يخلق الله الأرض ووجدتنى ــ حينذاك ــ أغـــرب فى الضحـــــك وأنا أسأل نفسى قائلا : صحيح ماذا كنا نفعل لو لم يخلق الله الأرض والسؤال هنا ليس للفـــلاح فحسب ولكن لنا جميعا ومن المؤكد فى هذه الحال أن الناقد المفضال كان سيعمل ناقدا فى المريخ ٠

وأخيرا فيجب أن أمنع نفسى عن الاسترسال فى مثل هذا الحديث ، فهو حديث النقد بعامة وليس هذا مجاله فلأكتفين بما قلت فيه ٠

عزت محمد ابراهيم

« الأدب » ليت الــــكاتب بعد الذى عرض له من شئون النقد العامة يؤمن مع « الأدب » بأن النقد فى جملته حاجة نفسية واجتماعية لا فنية فحسب ٠٠ ثم يؤمن بأن النقد أسمى من ذكر السيئات أو الحسنات ما دام موقعه بالحاجة النفسية التى أشار هو نفسه اليها فى هذا المقال ٠٠ فهو تعبير عن احساس صادق ، وتقدير سليم ٠٠ لن يقلد سيئة ، ولن يخفى حسنة الا حـــين يفســـد احساسه ، ويكذب احساسه فلا يكون هذا الذى تحتاجه النفوس

خطاب مفتوح

الأخ الكبير رئيس التحرير :

الشباب غاضب عاتب .. والأدب.. تأخذ وتعطى معه .. ورئيس أمنائها يعرك أذنيه حينا فى رفق .. ويفسح له مكانا حينا آخر ..

والشباب فى عتبه وغضبه له المعذرة .. بل ويكاد هذا الغضب أن يكون نتيجة طبيعية لانعكاسات عصر ومقدرات بيئته التى اختلطت عليه وادهام رواقها فى عينيه فضرب فى بيداء من الحيرة والقلق أخذا عليه كل نواحيه .. وكيف .. لا وهو يبحث عن نفسه خلال هذه الانعكاسات المنبثقة من قرنه العشرين الحافل .. فلا يجدها ..! ويقتحم طريقه مناضلا وواعيا فيجد الكثيرين ممن يؤمن بهم طليعة واخوة فى رحلة الفن يعتاقون هذه الطريق أمامه .. بل يضلونه فى أكثر الأحيان .. فيزداد افتقاده لنفسه .. وللقيم الانسانية التى يسمعها فى هتافاتهم الدائمة ولا يجدها فيهم كلما ازداد منهم اقترابا وفهما .

* *

والمجتمع .. ككائن حى .. يتميز فى كل مراحل نموه بخصائص معينة يذهب الشباب فى أثرها .. ويتطور معها .. فالقرون التى مضت تميزت باتجاهات نفسية أثرت على روح العصر كظهور الكلاسيكية .. والرومانتيكية والرمزية والوجودية .. وحين نقف باحثين فى القرن العشرين نجده متميزا بخاصية جديدة ساهمت إلى حد كبير فى حيرة الشباب وقلقه . هذه الخاصية هى السياسة . وما اتسمت به من ارهاب أدبى انهالت سياطه على ظهور الشباب .. والادباء . فلهثوا لطول الركض ومن خلال هذا اللهاث انبعثت نماذجهم الفنية هزيلة مهزوزة . الارهاب الأدبى ... الذى تفشى بصورة واضحة فى صحافتنا الادبية فأصبحت الصحافة أدبا ... والأدب صحافة والنقاد أساتذة والشعراء نقادا .. وهكذا لهاث متواصل تحت ضربات سياط هذا الارهاب .. وشعاراته السياسية ولا فتاتها .

وأصبح الأدب تجارة رصيدها هذه اللافتات الأخاذة التى تروج بضاعة صاحبها أكثر مما تعالج جوهر الفن وتخدم رسالة الأدب والحياة .. واصبح الاديب الاكثر رواجا هو الاديب الاكثر اتصالا بالمطبعة والاكثر عددا فى مرات النشر ... ومن ثم كان عليه أن يجيد كيفية استخدام واستغلال رصيده الذى يرضى أولى الامر فى عالم الادب .. فكثرت الشيع ... وتضخمت الصداقات الفكرية واصبح الاديب بهلوانا .. وكثر عندنا البهلوانات .. وكثر معها الذين يستخدمون هذه البهلوانات .. لخداع الجمهور .. فى

« سرك » أدبى كبير نصبـــوه فى صحائفهم •• ومجالاتهم الادبية •

ونحن لا نفصل الادب عن الحيــاةوجوانبها الاجتماعيـــة والاقتصادية والسياسة • فالادبمنذ كان فى كل مراحله وصوره وهو يلتصق تماما بالحياة ومنها كانت مادته الحية •••والأدب فى حد ذاته لون من الـوان الحياة وليس هناك حياة منفصلة عن الفن •• ولا فن ينفصل عن الحياة فكلاهما كل واحد غير قابل للتجزىء•• ولكن الذى ننكره هو هذا الجهل بهذه الأمور وهذه الروح التى تعالجبها من جانب واحد فقط ••• وهـذا التضليل الذى يفهم القائمون بهتمامامن أين تؤكـل الكتف •• ! وكيف يتراشقون بالمعانى رغم فهمهم لها ••فقط يستغلونها لأشــياء فى نفس يعقوب •• وأدباؤنا جميعا يعاقبة•!

• •

ومن هنا •• تلفت الشباب ••بعدأن آمن بهذه القيم الجديدة •• تلفت يبحث عن الطريق•• فوجدهامسدودةدونه •• والشباب ناضــج ومتقحم يؤمن بالتجربة وبالمعرفة •• ولكنه مع هذا ضرب فى الحيرة والقلق ••

وازدادت حــيرته بازدياد هــذهالثقافات الجديدة والكتب الملونة التى جحدت تماما تراثنا الشرقى الخالد ••ووجهت العقول الى تراث آخر •• رغم تقديرنا الكبير له ••• الا انه لا يغنىولا يفيد •• اذا لم نلتهم قبله ثقافتنا الاصيلة ونقرأ حياتناوتاريخناوعلومناحتى اذا قرأنا بعد ذلك أية ثقافة جديدة ازداد وعينا لها وفهمنا للحياة•• ونتيجة لذلك انتشرت الببغاوية •• وانحدر تراثنا الاصيل وتولى أمرالادب فى الصحف والمجلات شــباب غض لم يكملوا بعد ولكنهم نفخــوافيه ••• فاصبح كالطبلة ملؤه الفــراغ وصــداه الرنين ! فجهل نفسه ••وجهل معها القيم والمعانى بل وابتعدوا كثيرا عن الواقعية باسم الواقعية •••! وأصبح الجميع أساتذة •• وكثرت الفرق •• والشيع •• والاحزاب ••وزاد سخط الكتاب لسوء ما قرأوا من نماذج••• وصار الاتجاه تضليليا أكثرمنه قياديا ••

وخلال هذا كله •• لاننكر الخلصاءوالشرفاء الذين يمارسون رســالة الادب عن وعى وهدف •

لهذا •••غضب الشباب وثاروسخطوله الحق •• فقد اختلط فهمه للاشياء خلال هذا الذى يراه •••والذى يؤمنبه ويجد الذين يؤمنبهم روادا وطليعة •• أنفسهم لا يؤمنون ••!

فاذا بالشباب عاتب أشد مايكون العتب •• لاهو فى الأرض ولا هو فى الســماء •• وانما فى دوامـــةعنيفة تدور بحياته فتوزعت نفسه••

ويئس البعض.. وفهم الآخر فازداد أملا وفهما .. وايمانا بأن الغد له..
وأن الطيب والخبيث ضدان ...

● ●

وحين مد الأمناء يدهم وفتحوا الادب للشباب.. واندفع الشباب عن صدق وثقة وأطل منها وتنفس من خلالها .. وحرص على ان يثور لها وعليها .. شاعرين أنها نافذتهم .. وهم وان ثاروا وسخطوا وتقبلت منهم ذلك في ابتسامة الأب يرى ابناءه في ثورة شبابهم ساخطين .. فانما يزيدهم هذا التقبل تجاوبا وايمانا .. مع الأدب ورسالتها وصاحبها بقلبه الرحب .. وفلسفته التي تتيح لكل الازهار أن تتفتح وتنمو ..وطالما افتقدوا ذلك خلال بحثهم المضني في أروقة الادب وأعمدة الصحف فما وجدوا غير أستاذية جوفاء وارهاب أدبي يجعلهم يرتدون .!

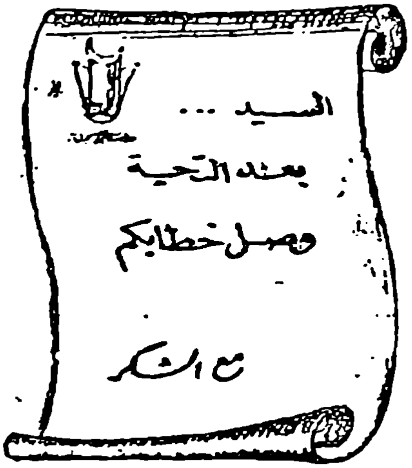
لهذا .. فلا تغضب ان عتب الشباب وثار فانت أقرب الى تفهم مشاعرهم وطبيعتهم .. فليكن لك منهم هذا العتب الدائم فهو أجمل وامتع ما يتلقاه الأب عن الأبناء ...

وليكن لهم منك .. هذه الابتسامة المشرقة تتلقاهم بها وتمسح عن أوجاعهم ومتاعبهم ... وتزيدهم ثقة بغدهم وبأيامهم .. فذلك أعظم ما يتلقاه الابناء عن الآباء ..

وليكن اخيرا .. من الادب ...وأسرتها .. مجال خصب لكل الازهار من مختلف الأنواع .. ولكل سخط وغضب وعتب يحمله الشباب اياها.. وتتقبله هي عنهم راضية آخذة بيدهم ..في رحلتهم السامية .. والسلام عليكم ورحمة الله .

المخلص
ف . س

« الأدب » مرحبا ... مرحبا اني لعند أقصى حسن الظن ...
فزيدوني نقدا وعتبا ازدكم رحابة وتقبلا .



ناشئة الأدب

لا يزال يسر « الادب » أن تفسح من صفحاتها المجال الواسع لأصحاب الغد ، وان كان قد جاءها من غير واحد من الأدباء أنها أسرفت في ذلك ، وشغلت القراء بما لا ينبغي ان يشغلوا به وضيعت عليهم صفحات كانت تكون مجالا لأفضل من هذه الافاضة حول الرغبة الملحة في النشر والسخط عند عدمه ، والثورة الصاخبة الساذجة لذلك •

« والأدب » لن تغير من خطتها في الترحيب باصحاب الغد •• الى القدر الذى لن يسخط القراء ان شاء الله ، وفي تعليقها على الخطاب المفتوح في هذا العدد تأكيد لهذا الالتزام •

وعندها في خطابات هذا العدد نماذج من « بغدة » الناشئين رأت أن تمسك عن نشرها استجابة لرغبة المعترضين ، ولان هذه الخطابات من الدلال المسرف والتجني الكبير الذى لا خير للشبان في عرضه على القراء •

ولعل هذه الاشارة تغني عن عبارات تشغل صحفا وتضجر قراء •

والى الحديث عن :

الشعر

وقد وصل منه : الدولار الذرى » و « عيناك » و « أنا والليل » و « المخمور » و « حنين وتمنى » و « مناجاة » و « تحية الى عمان » و « من وحى المصيف » و « انتصار وتذكرة » و « حياتى » « والجزائر الثائرة » ••• وأزجال : « أخى فى سوريا » و « محنة الضمير » و« شورية الانسان » و « صاروخ السلام » و « جان جاك روسو الثانى » وكلها لواحد •

— و « أنا والليل » و « حنين وتمنى » تقول الادب لصاحبها انه مرجو ، وليته يقرأ ما يكتبه على أصدقاء ممن لهم فى الادب ذوق ، ويسمع نقدهم •• ولا يتعجل النشر ••

— و « مناجاة » من النظم الدينى القريب المتداول ، وليس فيها من الفن الوجدانى السامى جديد •••

— وتحية الى عمان من المعانى السياسية الخطابية التى كثرت فى العهد الاخير ، حتى ابتذلت •• وهى تخف أحيانا الى حد النزول •• وتزيد سذاجتها فى مثل :

فتلك قلوبنا تاقت
الى التنكيل بالكفرة

— و « من وحى المصيف » ليس فيها شى من الوحى الفنى ؛ بل تزيد بساطتها وقربها فى مثل :

طال الانتظار وملت الأسهار !!

— و « انتصار وتذكرة » محاولة تنقصها المرانة الشعرية ، والانطلاق الفنى ، ويشيع فيها تعقيد ، وتكلف غير محتمل ، وضعف فى المعـــانى ، واخلال باصول لغوية عادية ٠٠ مثل :

ويرسم فى جبينهم البوار
نوايا خطوطهم أضحت عثار
لحين الحرب من روسيا يثار

— و « ياحياتى » تسودها سذاجة بادية ، وهلهلة فى النسج ، وضعف فى المعانى ٠٠ مثل :

يا حياتى ان نفسى
قد تدلت للسجود
فارفعيها يا حياتى
أودعيها فى ضمود
منك أحيا فى جمـــــال
قد عرفت ولن أحيد

— و « الجزائر الثائرة » ليست من أسلوب الشعر فى جملتها ، الى ضعف فى المعانى غير قليـــل ، وتعبيرات ينقصها الترفع ٠٠ مثل :

هكذا عاشت الشقية فى الشرق
كما عاشت الذئاب البدينة !!
كل يوم يمر يقطر خزية
من مخازيك فى الورى بالعينة

— ثم تقول « الأدب » لصـــاحب الازجال : انها حين تتقبل الزجـــل لا تقبل منه الا فنا ذا قيمة لا تمنعه عبارته من السمو الأدبى ، والذوق الفنى ، رغم عاميته ، فان لهذه العامية لقدرة على التعبير الرائع والصـــور البيانية المؤثرة الصادقة ٠٠٠ وهـذا وما اليه هو ما تفتقده فى ازجالك — ولعلك تذكر ما قالته « الأدب » فى عددها الماضى عن زجل « الاالمدرسات» وانه ليس من واقع الحياة ٠٠ فاذالم يكن الموضوع حيويا ، ولم يكن التعبير فنيا ، ولم يتسام الزجل الى آفاق عليا من الآمال والمثل فليس من الحق فى شيء ان يشغل به القراء ، ومثل قول السـيد :

صاروخنا الروسى كان صدمه

وقولــه :

وان تمشى صاروخنا وقائى ٠٠

ليس من كـــريم المعنى ، فان لنا كياننا ، ولسنا حميلة ٠ على أحد ، وصاروخ روسيا ليس صاروخنـــا ياسيدى ٠٠ ومثلنا الشعبى — يازجال — يعيب على القرعة أن تتباهى بشعر بنت اختها ٠٠ !! ورسالة الفـن فى تغذية الشعور الكريم أجـل من أن تشغل بمثل هذا ٠٠ !

وقد نشرت لك «الأدب» من الزجـل ما قارب ،أما هذه الازجال الاخـيرة فغير مقاربة ٠٠٠ فى رأيها ٠٠ !

● ●

النثر

يسر « الأدب » أن تعلن اغتباطها بما وصلها من آثار النشاط لهيئات أدبية : جامعية وشعبية تعمل لتحقيق الاهداف الفنية والاجتماعية للادب فى حياة مصر الشاعرة بذاتها — كرابطة الشباب الجامعى بالاسكندرية ،وجماعة الأدباء بدمنهور ٠٠ وانا لنرحب بما وصلنا منهم ، ونفسح له المجـــال ويسعدنا أن نقدم كل معونة لهـــذه الجماعات وأمثالها ٠٠ ونتمنى المزيد منها لانها مراكز لبلورة النشـــاط الأدبى الفنى الذى لا تتحقق لمصـر

نهضة الا به شيء.

● ●

– وصلت « السيفونية السابعة » و « حول الأدب الاذاعى » وهى من النوع الخفيف ، الذى لا يقدم الكثير منه للنشر فى الادب ..

– ووصل مقال – الصحافة – ويغلب عليه طابع هذه الخفة السابقة ، ومكانه فى الصحيفة اليومية أفسح منه فى « الأدب »

ووصل مقال ، ما نسبة مؤيدو – «كذا» – العامية ، وليس فيه كبير معنى جديد .

– ووصل من القصص « لست أنثى » مترجمة بتلخيص عن الانجليزية وهى دون المستوى الفنى الذى تحرص عليه الأدب .. سواء من الناحية القصصية أم من الناحية الاجتماعية .

– وقصة « بقايا رجل » و «ثمن الخطيئة » والعيدية » و « قصة فى دقيقة » و « الدرس الاخير» و «حياتى أنا » و « انسان جديد » و « الضيف الفقير » .

وتطمع الأدب فى مستوى أكثر من ذاك فنية .

المجلة

مجال الفكر العالى والثقافة الرفيعة
تظهر فى اليوم السادس من كل شهر

إقرأ فى عددها الحادى عشر

محيى الدين بن عربى	عن الحب الالهى
بيكاسو	عن التصوير
لينين	عن الثقافة
كوكتو	عن الشعراء القديسين
أجمل دفاع عن عرابى وثورة الفلاحين	على لسان مواطن سويسرى

من هو الرفيق سبوتنك ؟
آخر رضيع للارض يغزو الفضاء
قال القمر الطبيعى للقمر الصناعى
عن اذنك ..

السينما .. والاذاعة والتلفيزيون .. فنون شباك التذاكر وقلم الرخص

كل هذا وعشرات الموضوعات

فى عدد نوفمبر

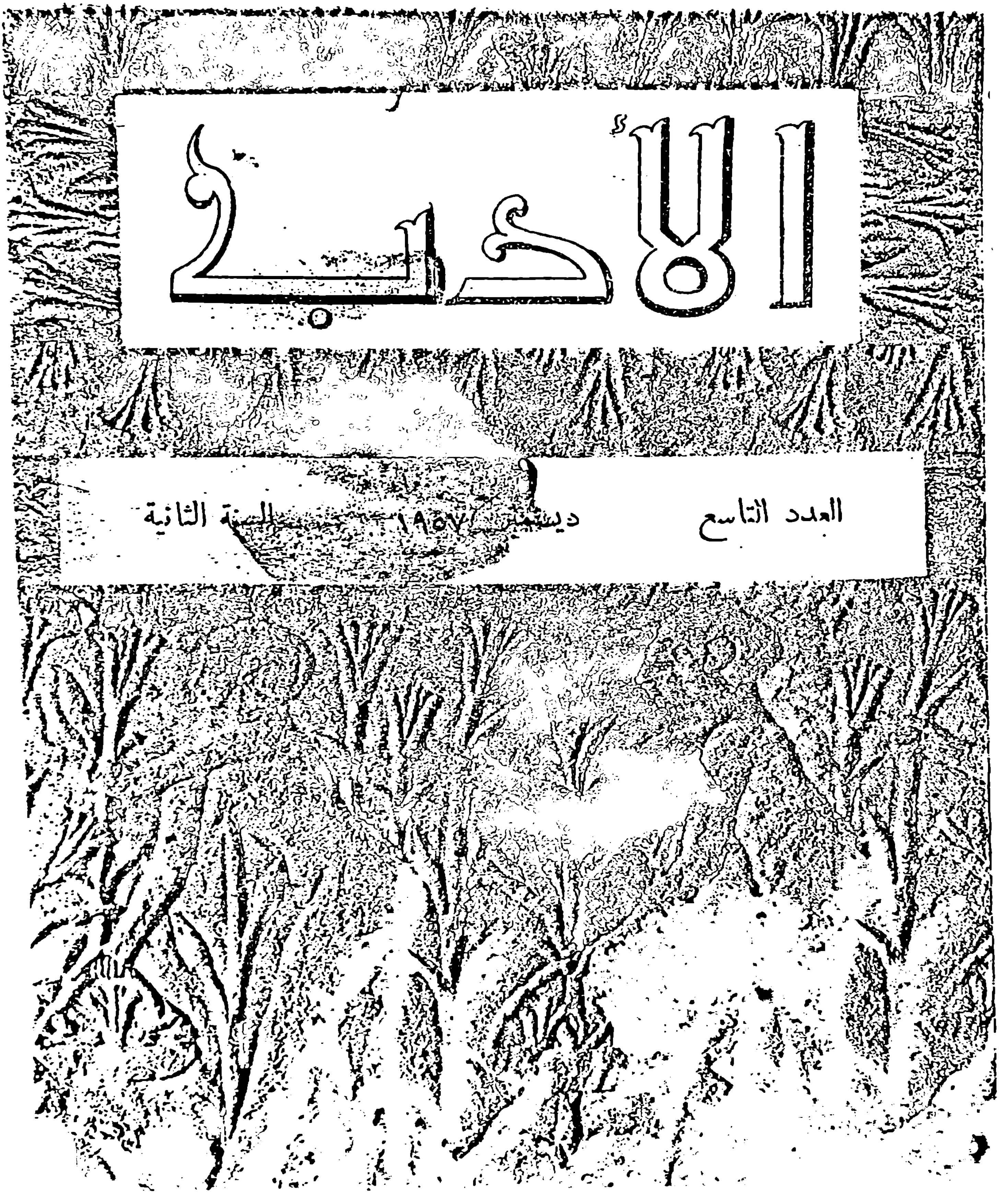
١٣٦ صفحة	٤٠ صورة	١٠ قروش

رئيس التحرير : الدكتور حسين فوزى

طبعت بمطابع دار الشرق للنشر والطباعة ٤٦ شارع الجيش ت ٥٩٨٥٤

الآداب

العدد التاسع ديسمبر ١٩٥٧ السنة الثانية



العدد التاسع — السنة الثانية

الأدب

فنية • شهرية

يصدرها الأمناء

الإدارة: مصر الجديدة . العجم : ١٣

ت : ٦١٧٥٠

* * *

رئيس التحرير أمين الخولي

مدير الإدارة: محمد جابر عبد العال

سكرتير التحرير محمد حموده

* * *

الاشتراك عن سنة بالبريد العادي: في مصر ٥٠ — في الخارج ٨٠ (أو ما يعادلها)

ثمن العدد : ٥

البريد المسجل والبريد الجوي بحسابه

ديسمبر ١٩٥٧

ج

من الحرية والفن

.. والتموين العقلي

اقطاع .. واحتكار

ماهذا . . . ! !

دور تشيدها دول أجنبية . . . . ! !

ومطابع . . تديرها دول أجنبية . . ! !

وصحف . . تحررها دول أجنبية . . ! !

وصحف . . تمدها دول أجنبية . . ! !

وأقلام . . تحركها دول أجنبية . . . ! !

ولا حماية من هذه المواد الفاسدة . . المفسدة

للبيئة . . والمزاج . . والشخصية . . والمستقبل . . ! !

صحف تحرم زوجتي الجامعية قراءتها على ابنتي . . . ! !

وصحف تغثي نفسي إذا قرأتها . . ! !

وصحف يثيرني جبنها ووضاعتها . . . ! !

ولا مقدر . . ولا معقب . . ولا حياة لمن تنادي . . ! !

مطبوعات بلا موضوع تنهمر كالمطر . . . ! !

ومطبوعات بلا هدف يتدفق عليها المال . . . ! !

ومطبوعات بلا مستوى تفتح لها الخزائن . . ! !

لأي غاية . . وبأي تدبير . . لا ندري ولا المنجم يدري . . ! !

رءوس تتوج . . وليس فيها إلا مايصدع الرءوس . . ! !

ورءوس تحرم . . مع أنها ترسل وحيا . . ! !

دون أن تسأل أجرا أو شكرا . . ! !

إلا أن تحق حقا . . وتضرب مثلا . . ! !

. . هذا الذى ترك الأوهام حائرة . . ! !

محرر ذو عملين . . ! !

كأنه رأس ذو مخين . . ! !

ومئات أصفار اليدين . . ! !

فجيوب تصب فيها الآلاف . . ! !

وجيوب يعوزها الكفاف

ولا موازين . . ولا قيم . . ولا اعتراض . . ! !

صحف تتجر فى الورق عيانا . . ! !

وتنصب له السوق جهارا . . ! !

وصحف لاتجد أخشن الورق . . . ! !

لتسد فراغا وتؤدى رسالة . . . ! !

ولا حسيب . . ولا رقيب . . ولا سميع . . ! !

صحف تتورم من الإعلانات . . ! !

ولا تتورع عن نشر محرمات أو مدمرات . . ! !

وصحف يئودها الأعلان عن نفسها . . ! !

ولاتجد المجال لإسماع صوتها . . ! !

ولا مسئولية . . ولا مجاملة . . ولا خجل !

. . وكثير . . وكثير . . وظاهر . . ومستور . . ومجهول . . ومعلوم والروائح فائحة . . والخسائر فادحة . . والحقائق صارخة . . والوقت لاينتظر . . ولكل ذلك سقنا هذا القول ولم نستطع السكوت .

ومنذ دهر تمنت « الأدب » أن يكون التموين العقلى موضع شيء من التدبير والتقدير كالتموين البطنى . . وطلبت أن تكون مصانع الثقافة ، كمخابز العيش . . وهي اليوم تطلب للتموين العقلى تطبيق نظم التموين الغذائى . . ولو نظريا . . وهى ترى الصحافة فى أسواق التموين العقلى أنشطها نشاطا . . وأبعدها مدى . وأشدها تأثيرا . . فهل يجرى عليها وعلى سواها مايجرى على أسواق التموين البطنى . . ولو محاولة . . ؟

إن الأطعمة الفاسدة يكشفها التفتيش ، وتتعقبها الحملات المفاجئة . وتصادر أخيرا . . ويعاقب أصحابها بأقسى العقوبات . فهل يكثر مثل هذا على التموين العقلى . . والغذاء الروحى . . . ! ! وكيف تترك هذه التيارات الغريبة تزعزع الثقة — وتحطم الروح . . وتبدد الآمال . . وتنثر سما للشخصية المصرية أفتك من سم الطعام . . ! !

إن الذى يخفف اللبن بالماء ، ويضع بدل الزبد المرجرين . أو بدل السكر السكارين ، يراقب ويحاسب . . ويطارد . . ويعاقب لأنه يقلل القيمة الغذائية فهل يكثر مثل هذا فى التموين العقلى . . لمن يشيع هذه التوافه والسخائف ، العديمة القيمة الغذائية . . يخطف بها الأموال . . . ويخدع غير الراشدين . . ويشغل عن الغذاء القيم والطعام الدسم . . وينشر الشحوب الذهني . . وفقر الدم العقلى . . ! !

إن الدولة تغطى ثمن الخبز . . وتجلب القمح من أقصى الأرض . . وتجهد فى ذلك ، وتدفع الملايين فى تموين البطون — فهل الورق فى تموين العقول ليس خبزها ، ومادتها اليومية . . وهلا يستحق شيئا من هذا التقرير أو التدبير أو الجد والتنفيذ . . لئلا تكون مجاعة ثقافية . . وفوضى فكرية . . واحتكارات إجرامية . . ! !

إن أرباح الخل . . والحلاوة . . والجبن . . وأطباق الطبيخ تحدد فى الجملة

والتجزئة . وتكتب فى مكان ظاهر . . وتذاع . ومن أخل بذلك فإلى المحكمة . . والمصادرة . . والعذاب الأليم .

فأين فى التموين العقلى تسعير الإنتاج . . وتثمين الأشخاص . . وتقدير الجهود . وتقويم الأعمال . . حتى لايكون إقطاعا مجرما . . يتخم به بغاة حتى الانفجار . . ويحرم به تقاة حتى الدمار . . وأين هذا الإقطاع الثقافى من ذاك الإقطاع الزراعى .. لقد كان إقطاع الأمس يحرم سذجاغفلا . . يعوضهم الرضا ، وترضيهم القناعة ، ويتطلعون لنعيم الجنة ، وثواب الآخرة .. ثم هو لايحرمهم إلا حطاما ماديا كلفوا بالصوم عنه والزهد فيه . أما الإقطاع الثقافى اليوم فيحرم قوما واعين . يقظين . . عقلاء طامحين . . لايصرفهم عن هدفهم الكريم صارف . . ولا يخدعهم عن مثلهم الأعلى خادع .. وهو إقطاع يحرمهم من متعة النفس ، وغبطة الروح ، التى هى أمنية الوجود ، وغاية الحياة . . والتى يشجع فيها نهمهم . ويعظم إسرافهم ، ويكرم طموحهم . . فشتان مابين الإقطاعيين . . وفحش مابين الخطرين . . ! !

إن الاحتكار .. والتخزين .. فى التموين الجسمى جزاؤه كذاوكذا.. وعقابه كيت وكيت . . ومقاومته بالوسائل المختلفة . .

أفلا يستحق التموين العقلى مثل هذا التدبير . . وذاك التنفيذ ضد المحتكرين.. والمتحكمين . . والقابضين على زمام الأسواق . . والتوزيع . . و . . و . . .

إن التموين العقلى بما عددنا من آفاته . . وما لم نعد من مهلكاته . . وبما عرفنا من فظائعه . . ولم نعرف من خبائثه . . وما خفى أعظم . يحتاج هذا التموين العقلى ، والغذاء الثقافى ، والطعام الروحى إلى أكثر وأكثر مما يحتاج التموين المادى .. يحتاج إلى شعور الدولة بواجبها الكامل نحوه .. وعملها الشامل فيه . وتحطيم ألاعيبه . . ونسف طواغيته . . والضبط الدقيق لسوق خاماته ومنتجاته . . والضرب على أيدى العابثين . . . والمعاونة العملية لعناصره الخيرة الكريمة .

فانه لشر من أن يموت الناس جوعا أن يموتوا جهلا . . أو أن يموتوا كبتا . أو أن يموتوا بلادة إحساس . . . . ولن يكون شيء من ذلك والأمل قوى . والعزم وطيد .

عن الأمناء

الوحدة الفنية

(٤)

التقرير والايحاء

الصباح الجديد

من قلم : محمد مصطفى بدوى

من اللائق أن أختم هذه الملاحظات على الوحدة الفنية الحية ، وعلى التقرير والإيحاء ، بالإشادة بمثل من الشعر العربى الحديث تتحقق فيه هذه الوحدة ، وتستخدم فيه الألفاظ بإمكانياتها الإيحائية ، لشاعر أهم ما يتميز به هو الصدق والحساسية المرهفة ، شاعر ورد اسمه فى موضع ذم وانتقاص فى الجزء الأول من هذا البحث . هذا الشاعر هو أبو القاسم الشابى الذى خسر الشعر العربى خسارة جسيمة بموته المبكر .

وقد نشأ الشابى فى وقت وقعت فيه الثقافة العربية تحت تأثيرات غربية عديدة ومع أن الشابى نفسه لم يكن يعرف لغة أجنبية ، إلا أنه وكما نقرأ فى مقدمة ديوانه « تمكن بفضل مطالعاته الواسعة من استيعاب ما تنشره المطابع العربية عن آداب الغرب وحضارته » كما أنه عرف الأدب العربى الحديث سواء فى الشرق العربى أو فى المهجر ، وعرف الدكتور أحمد زكى أبو شادى الذى نشر له قصائد فى مجلة أبولو .

والذى يهمنا فى هذا المجال أن مدرسة التجديد فى الشعر العربى فى ذلك الوقت كانت متأثرة إلى درجة كبيرة بمدرسة الرومانتيكيين الأوربيين . وكانت الشخصية ذات الأثر الكبير فى نشر الأفكار عن طريق الكتب والمجلات والدواوين ، وعن طريق النقاش والحديث والاتصال الشخصى هى شخصية المرحوم الدكتور أبو شادى الذى تعرف على الشعر الغربى فى إنجلترا فى وقت كانت فيه الرومانتيكية لا تزال هى المدرسة المهيمنة على عقول الناس ، وكاد المفهوم الرومانتيكي للشعر فيه لا يزال المفهوم الشائع عند مثقفى الإنجليز . وبوجه

عام يمكننا أن نقول : إن المفهوم الرومانتيكي للشعر يكاد يكون نقيض المفهوم العربى التقليدى إذ يكاد يكون الشعر الرومانتيكى الأوربى شعر الإيحاء التام بينما أغلب الشعر العربى هو شعر التقرير التام . كذلك نجد أن تصور الرومانتيكيين للشاعر تصور مبالغ فيه ، فالشاعر فى نظرهم يكاد يكون إلها ، وهو لا شك نبى فيلسوف، وما إلى ذلك . وهذا أيضا نقيض تصور العرب للشاعر . فالشاعر عند العرب أقرب إلى الصانع والمطرز منه إلى النبى أو الفيلسوف . بل إننا نجدهم قد أهملوا الشعر الجيد الذى ألفه بعض المتصوفين منهم فلم يعتبروه شعراً وإنما وجدوا فيه فلسفة أو حكمة . وإذا تأملنا قصيدة مثل « ميلاد شاعر » لعلى محمود طه الذى هو أحد تلامذة أبو شادى أدركنا فى التو أن العواطف والمعانى التى يربطها طه بشخصية « الشاعر» والصورة التى يرسمها له هى جميعا غريبة على الروح العربية التقليدية ، وأقرب ما تكون إلى التصور الرومانتيكى للشعر وللشاعرفى أوربا فى القرن الماضى . لا شك إذن فى أن مفهوم الشعر العربى قد تغير تغيرا بالغا فى الوقت الذى كان يكتب فيه أبو القاسم الشابى . وإذا كان من الحقائق التى نجدها فى تاريخ الأدب أن مفهوم الشعر يتغير عادة بتغير الشعر نفسه، فمن الحقائق أيضا أن الشعر ذاته يتغير أحيانا حينما يتغير مفهومه عند الكتاب والنقاد :

والقصيدة التى سأختارها للتعليق وهى « الصباح الجديد » من أروع قصائد الشابى. ففيها نجد أن معظم العناصر التى ظهرت بشكل غير ناضج نسبيا فى قصائده الأخرى (مثل « أغانى التائه » و « إلى الموت » و « قال قلبى للإله ») قد تمثلها الشاعر تمثلا كاملا فامتزجت واتحدت اتحاداً عضويا حيا مع غيرها من العناصر، وجاءت تعبيرا مركزا عن تجربة شعرية ، غاية فى العمق والدلالة.

اسكنى ياجراح واسكتى ياشجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطل الصباح من وراء القرون
فى فجاج الردى قد دفنت الألم
ونثرت الدموع لرياح العدم

واتخذت الحياة معزفا للنغم
أتغنى عليــــه في رحاب الزمان
وأذبت الأسى في جمال الوجود
ودعوت الفؤاد واحــة للنشيد
والضيا والظـلال والشذى والورود
والهوى والشباب والمنى والحنـــان
اسكنى ياجراح واسكتى ياشجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطــل الصباح من وراء القرون
في فؤادى الرحيب معبد للجمـــال
شيدته الحيـــاة بالرؤى والخيال
فتلوت الصلاة في خشوع الظلال...
وحرقت البخور وأضأت الشموع
إن سحر الحياة خالد لا يزول
فعـلام الشكاة من ظلام يحول
ثم يأتى الصباح وتمر الفصول ... ؟
سوف يأتى ربيع إن تقضى ربيع
اسكنى يا جراح واسكتى ياشجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطـل الصباح من وراء القرون

من وراء الظلام وهدير الميـــاه
قد دعانى الصباح وربيع الحيـــاه
ياله من دعاء هز قلبى صداه !
لم يعـد لى بقاء فوق هذى البقاع
الوداع ! الوداع ! ياجبـــال الهموم
ياضباب الأسى ! يافجـــاج الجحيم
قد جرى زورقى فى الخضم العظيم ...
ونشرت القلاع ... فالوداع ! الوداع !

لو قرأنا هذه القصيدة قراءة الشعر التقريرى لتصورنا أنها تمثل انتصار الشاعر على الألم وتوكيده القيم الإيجابية فى الحياة . ولو ألقيت فى حفل عام ودخل معناها الأذن بلا إذن كما كان يقول العرب لما كان لدينا أى شك فى أنها تطور للتجربة التى تعبر عنها قصيدته « الاعتراف » التى يقول فيها :

وإذا التشاؤم بالحياة ورفضها ضرب من البهتان والهذيان
إن ابن آدم فى قرارة نفسه عبد الحياة الصادق الايمان

لكن القراءة اليقظة الواعية التى يتطلبها الشعر الإيحائى تبين لنا خلاف ذلك. وأول دليل على أن القصيدة لا تمثل تغلب الحياة على الموت هو النغم الشعرى الخاص الذى تتميز به . حقا إنه دليل غامض إلا أنه فى الحقيقة أصدق دليل لأن النغم فى الشعر الجيد جزء لا ينفصل عن التجربة ، وهو كما قلت فى موضع آخر « الموضوع فى الشعر » ليس بالقالب الخارجى الذى تصب فيه التجربة ، وإنما هو ينمو بنمو التجربة ذاتها ، ويتطور مع بقية العناصر الأخرى التى تتألف منها التجربة ، ولهذا فلا يمكن فصله عن الألفاظ . وبالاجمال نستطيع أن نقول إن النغم إن هو إلا تعبير عن حركة الانفعالات فى نفس الشاعر ، وهو والألفاظ معا عبارة عن الشكل الذى تتبلور فيه التجربة . وفى حدود هذا الفهم يصبح نغم القصيدة جزءا مكونا لمعناها ، وبإهماله نهمل جزءا هاما من المعنى . ونغم

قصيدة الشابي هذه ، الذى ينساب فى أطرافها جميعا والذى يمثله أصدق تمثيل مطلعها :

اسكنى ياجراح واسكتى ياشجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطل الصباح من وراء القرون

ليس مطلقا نغم الانتصار الجهورى الممتلىء بالحياة ، بل هو نغم خافت تـكاد لا تسمع همسه الأذن ، قصير النفس ، متقطع إلى أجزاء صغيرة فـكأنك تسمع الشاعر يلهث . غير أنه فى الوقت عينه ليس بالنغم المضطرب الهائج بالانفعالات الصاخبة ، وإنما هو هادىء كئيب ، تؤكد هدوءه تلك الحروف الصائتة الطويلة أو المدات التى تنتهى بها كل شطرة ، ويدل على أن الشاعر (رغم صغر سنه) قد تعدى مرحلة الألم والثورة وكوّن حكمه النهائى على الحياة لقد عرف حقيقة الوجود الإنسانى ، وعرف آلامه فقبلها قبولا هادئا فيه شىء من الفلسفة وشىء من الأسى الهادىء (لأن قبوله هذا لم يكن بالأمر الهين وإنما كلفه ماكلفه) ، كما أنه فيما يبدو لمح ما يقع خارج حدود هذا الوجود الإنسانى وقبل ذلك أيضا .

والدليل الآخر هو ما فى القصيدة من صور . فإذا كانت الصور الشعرية كما زعمنا فى المقال السابق تضيف إلى المعنى حقا ولم تـكن مجرد حلية وزينة ، ولم يكن الغرض منها إثبات المعنى وتقريره فقط ، فإنه يحق لنا حينئذ أن نتساءل : ما السر فى وجود هذه الجمهرة من صور الموت فى الوقت الذى يرحب فيه الشاعر بالحياة كما يعتقد البعض ؟ فالشاعر يطلب من الجراح أن تسكن ، ومن الشجون أن تسكت ويقول : إن عهد النواح قد مات وإن الزمن قد مات ، وإن الصباح قد أطل حقا إلا أنه أطل من وراء القرون أى بعد موت الزمن ، ويتحدث الشاعر عن فجاج الردى ورياح العدم ويقول : إنه دفن الألم وتنتهى القصيدة بكلمة الوداع تتردد فى أذن القارىء على نحو غريب ، فتصبح الكلمة الوحيدة التى تعلق بذاكرة القارىء بعد قراءته القصيدة بزمن طويل .

وإذا كانت القصيدة تمثل انتصار الشاعر على الألم وترحيبه بالحياة بمفهومها العادى ، وإذا كانت جراح الشاعر قدسكنت حقا فلماذا يتكرر ذكر الموت منها ودعاؤه

إليها بأن تسكن وتتردد هذه الأبيات الثلاثة بإيقاعها الكئيب فتكاد تشبه دقات أجراس الكنيسة وهي تنعى رحيل فرد من بني الإنسان ؟

لا . ليست القصيدة كما تبدو في ظاهرها انتصارا على الموت ، بل إنها أبعد ما تكون عن الانتصار الصاخب على الألم فهي في الحقيقة ترحيب بالموت ووداع للوجود الزمني . وإذا كان الأمر كذلك فان الحياة التي يرحب بها الشاعر ليست هي الحياة بمفهومها الشائع فالذي يهز قلب الشاعر هو الحياة الأخرى التي يوجدها الموت . فعن طريق الموت سيجد الشاعر الحياة الحقة . والصباح الجديد الذي يتحدث عنه الشاعر ليس صباحا على الإطلاق ، وإنما هو رمز لخلاص الشاعر من هذه الحياة بما فيها من عذاب وسقام. فحياته في هذا العالم في جوهرها ضرب من الموت، ولن يصل الشاعر إلى الحياة الأخرى الحقة التي أحس بقدومها إلا بعد أن يتحرر من قيود هذه الحياة . ولهذا فلن يأتيه الصباح الجديد إلا بعد أن يموت الزمان وتنصرم القرون . ومن يعرف شعر الشابي لا يعجب لاستعمال الصباح بهذا المدلول. فالشابي يشبه الشاعر الإنجليزي وردزورث في ولعه بالصور المستمدة من الضياء . ويشبهه أيضا في استخدامه لهذه الصور . فكلاهما يجد في عالم الضوء رموزا للغبطة الروحية، وللكشف والرؤية الصوفية والخلاص .

وليس التناقض المنطقي الذي يتضمنه قولنا إن الشاعر سيجد الحياة الحقة عن طريق الموت والذي تقوم عليه القصيدة في الواقع بالأمر الغريب في الشعر أوفي بعض التجارب العاطفية العميقة، مثل التجارب الدينية، وتجارب التصوف فالكتب الدينية، وكتابات المتصوفة مليئة بالأمثلة الشبيهة . وإذا أصر القارئ على غرابة تحليلنا للقصيدة فليذهب إلى قصائد أخرى للشابي حيث يجد ما يدعم هذا التحليل ويؤكد صحته . فالتناقض بين الموت والحياة يرد كثيرا في شعره ففي « الرواية الغريبة » مثلا يقول :

وتلك هي الدنيا ، رواية ساحر عظيم غريب الفن مبدع آيات
يمثلها الأحياء في مسرح الأسى ووسط ضباب الهم تمثيل أموات
ليشهد من خلف الضباب فصولها ويضحك منها من يمثل ما يأتي

وفي « قال قلبي للإله » يسوي الشاعر بين الضباب ، وجبال الهموم ، وبين الحياة في هذه الدنيا ، وفي « أغاني التائه » نجد الصباح يرمز إلى الخلاص من هذا العالم :

يا بنى أمى ! ترى أين الصباح؟
أوراء البحر ! أم خلف الوجود؟
يا بنى أمى ! ترى أين الصباح؟

ولا نعتقد أن القارئ لن يتبقى لديه أى شك فى صحة تحليلنا « للصباح الجديد» حينما يتأمل قصيدة « إلى الموت » بالذات ، فيجد :

إلى الموت ! إن شئت هون الحياة ، فخلف ظلام الردى ما تريد
إلى الموت ! يا ابن الحياة التعيس ، ففى الموت صوت الحياة الرخيم
إلى الموت ! إن عذبتك الدهور ، ففى الموت قلب الدهور الرحيم
إلى الموت ! فالموت روح جميل ، يرفرف من فوق تلك الغيوم
فروحا بفجر الخلود البهيج ، وما حوله من بنات النجوم ....
ففي عالم الموت تنضو الحياة رداء الأسى ، وقناع الظلام
وتبدو ، كما خلقت ، غضة ، يفيض على وجهها الابتسام
تعيد عليها ظلال الخلود ، وتهفو عليها قلوب الأنام
إلى الموت لا تخش أعماقه ، ففيها ضياء السماء الوديع
هو الموت طيف الخلود الجميل ، ونصف الحياة الذى لا ينوح
هنالك ، خلف الفضاء البعيد ، يعيش المنون القوى الصبوح
يضم القلوب إلى صدره ، ليأسو ما مضها من جروح
ويبعث فيها ربيع الحياة ، ويبهجها بالصباح الفروح

فالشبه القريب بين هذه الصور وبين الصور التى تتضمنها قصيدة « الصباح الجديد » لايدع مجالا للشك . وهكذا يتضح لنا أن ربيع الحياة الذى يدعو الشاعر والذى يتنبأ الشاعر بمقدمه غير الربيع الذى يمضى ويعود ، وإنما هو ربيع

خالد يأتى بعد الموت ، ويصبح سحر الحياة حقيقة خالدا لايزول . وحينما يقول الشاعر :

لم يعد لى بقاء   فوق هذى البقاع

فإنه يقصد أنه لن يبقى فى هذه الدنيا أى فى جبال الهموم وضباب الأسى وفجاج الجحيم . وتصبح تلك الصورة الرائعة حقا للشاعر وقد نشر قلاعه وجرى زورقه فى الخضم العظيم رمزا بالغ الدلالة إلى تحرره من قيود الوجود، وإلى خلاصه من عالم الألم والزمن .

القصيدة إذن كما قلت ترحيب بالموت . لقد لمح الشاعر فى لحظة من لحظات التجلى والكشف خلاصه من هذا الوجود الذى أمضته آلامه واهتز قلبه للصوت الذى دعاه ليأخذ بيده خارجه . ومع أننا نلمس شيئا من الحنين فى قول الشاعر « الوداع ! الوداع » إلا أننا يمكننا أن نقول إن الشاعر على العموم فرح مغتبط بهذا الصباح الجديد الذى هو ليس بالصباح العادى ؛ وبالتالى فهو صباح « جديد » حقا .

ولا شك أننا لن نصل إلى معنى القصيدة هذا حين نسمعها أو نقرؤها مرة واحدة ، بل يجب علينا أن نقرأها فى أناة وتبصر ، المرة تلو المرة ، حتى تؤثر فينا تأثيرا عميقا وحتى نستجيب لعناصرها الاستجابة الصافية فتهبط صورها وموسيقاها إلى أعماق شعورنا وتتخذ شكلا معينا هو المغزى الكلى للقصيدة . وهذا هو ما يجب أن نصنعه دائما فى الشعر الذى يستغل القوى الإيحائية فى الألفاظ . فهو شعر غامض ، وسبب غموضه عادة أنه تجسيد لتجربة نفسية معقدة . وحينما يبدو لنا أنه شعر واضح لانلبث أن ندرك غالبا أن وضوحه ظاهري فحسب ، ويبين لنا التحليل عادة أنه فى الحقيقة نقيض ذلك . وإذا طبقنا على هذا النوع من الشعر معايير النقاد العرب الذين آمنوا بأن الكلام لا يستحق البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه فاننا لن نجد فيه شيئا من البلاغة ، كما أننا لانجد أن معنى القصيدة هذا يصل إلى قلوبنا تلو وصول الألفاظ إلى سمعنا . ولعل هذه النتيجة وحدها كفيلة بأن تجعلنا نرى ضرورة تعديل مفهومنا للبلاغة ، كما رأينا ضرورة إعادة النظر فى تصورنا للوحدة الفنية .

الأطلال .. والفنون

من قلم : بثينة عبد الحميد

قال الأولون : إن امرأ القيس أول من وقف على الأطلال .. وفى هـذا المقال ترى الوقوف على الأطلال ظاهرة عالمية ، موغلة فى القدم .

عند ما نلقى نظرة على الأدب العربى فى العصر الجاهلى نجد قصائد فى موضوعات شتى يبدؤها الشاعر بالوقوف على الأطلال يصفها ، أو يعبر عن شعوره وذكرياته عند تأملها . كما نجد مثل هذا الوصف فى الأدب الصينى منذ القرن الأول ، وفى الأدب اللاتينى واليونانى والفارسى . وفى بعض تلك الكتابات كان يبدو جليا إعجاب الكاتب أو الشاعر بالبناء ذاته من حيث إبداع تصميمه وتكوينه المتناسب قبل أن يصبح أثرا . وفى بعضها الآخر كان إعجاب الكاتب بالأثر فى حالته المتداعية . كما أن بعض المشاهدين لم يكن يؤثر فيهم منظر الأطلال نفسها بل ما كانت تبعثه فى النفس من رهبة وتأمل يؤدى إلى خشوع أو اعتزاز بالعظمة والمجد ، أو الأسى لتدهور المدنيات ، أو الشماتة لزوال رمز لعهد ظالم ، أو الفخر بالانتصار على الأعداء والانتقام منهم .

أما من كان من الزائرين على جانب كبير من الثقافة ، فإنه يذكر ما كتبه المؤرخون والمنقبون من الآثار فى وصف تلك البقع ، أو ما حدث فيها من مواقع أو أحداث أو يقرأ ما خطه منشئها على الأطلال نفسها . وهناك نوع آخر من المشاعر تبعثه فى النفس زيارة الآثار والأطلال وذلك هو غبطة السواح وسرورهم عند التقاط حجر صغير أو جزء من تمثال قديم يرجع إلى عصور قديمة ، ثم الاحتفاظ بما وجدوه كتذكار للزيارة .

وأما ما يهمنا نحن كباحثين فى الأدب فهو ما قاله الشعراء والكتاب عند زيارتهم للأطلال ، وما صاحب وصفهم من صور الأطلال للفنانين المعاصرين ،

روما لذة The pleasures of melancholy وفى The Ruins of Rome الانقباض، من تأليف توماس. أما الشاعر Warton فقد نصح الفنانين والأدباء بإضافة أطلال لما يصورونه لم تكن موجودة «إذا أمدتكم الطبيعة بعناصر من المساقط المائية والصخور والكهوف فانشئوا بها تيڤولى.

وهكذا بدأت فكرة إنشاء مبان على شكل أطلال عتيقة فى الحدائق الحديثة، وأصبحت زيارتها ووصفها من أهم واجبات الأديب والفنان. ولم يكن من الغريب الجمع بين آثار تمثل بعلبك وأثينا وروما والصين فى مكان واحد وأشهرها الآثار التى شيدت فى حديقة Stowe . . واستمرت تلك النزعة قوية : بالرغم من سخرية الناقدين اللاذعة ، حتى أن Beckford فى سنة ١٧٩٦ فكر فى بناء قصره Fonthill Abbey «صورا من الأطلال التى يمكن سكنها» وقد أفنت يد الدهر معظم تلك الأطلال المصطنعة التى جاء وصفها فى أدب القرن الثامن عشر، ولكن بعضها لا يزال قائما حتى الآن فى حدائق Holland park وحدائق Virginia water وKensington وقد استمر هذا الطراز خلال القرن التاسع عشر ولو أن انتشاره قل عن ذى قبل . ولا يزال بعض المهندسين أمثال كلاف ويليامز Clough Williams وإليس Ellis والفنانين مثل پايپر piper يشيدون ويصورون أطلالا مصطنعة . وفن الأدب كفن التصوير ظل متأثرا بتلك النزعة فى القرن التاسع عشر ، فقد وصف الشاعر Shelley أطلالا فى Medusa فى الأبيات الآتية :

بينما يحلق فى الهواء خفاش مرعب ، محروم .\
من الإحساس . قد انطلق بدهشة جنونية .\
خارج الكهف ، وشق ذلك الضوء المفزع .\
وأسرع كما يسرع البعوض .\
نحو الضوء ، وسماء منتصف الليل .\
تتوهج بضوء أكثر رعبا من الظلام .\
ما هذا الإجمال عاصف من الذعر » .

ولكن الأدباء والفنانين فى العصر الحديث لا ينظرون إلى الأطلال بعين الإعجاب بالمنظر الخارجى ولا يعتبرونها مسلاة لهم ، بل هم يقدرونها لقيمها التاريخية فقط ، فقد زاد عدد الأطلال بدرجة كبيرة حتى أنها الآن لا تدعو إلى الدهشة ولا توحى بالغرابة ، ولم يعد هناك حاجة إلى اصطناعها فى الفنون

أدب المنفى

... ليس شك في أن النظام السياسي لدولة ما يعنى في المحل الأول بتسخير كافة أجهزة الدولة وقطاعاتها الاقتصادية والاجتماعية والفكرية لخدمة أغراضه ونواياه وهو يلجأ بالنسبة للاقتصاد والاجتماع إلى سن القوانين الآمرة الملزمة، أما بالنسبة للناحية الفكرية فنفوذه وسلطانه عليها يتسع باتساع دائرة المشتغلين لحسابه في هذا المجال، ويضيق تبعا لضيق الدائرة ذاتها .

والأدب بطبيعته — كما ذكرنا في مقال سابق — ضد العدوان، ضد الطغيان ضد الحرب . وإذا كانت رسالته هي التزامه بمناهضة هذه الحالات الثلاث وما يتفرع منها، فإن عليه تبعا أن يعمل على تحسين النظام المعيشي لأفراد المجتمع من ناحية، وأن يمكنهم من الناحية الأخرى من الفهم الدقيق الناضج للعالم وما يجرى حولهم، وذلك عن طريق عكس حقائق الحياة بواسطة صور جمالية وليس بواسطة مفاهيم وكليات كما يفعل العلم .

ولكن ما هو سلوك هذا النظام تجاه الذين يضيقون عليه دائرة الفكر ؟ ..

والثابت هنا هو أن النظم السياسية — على اختلاف أنواعها — تسعى إلى التوفيق بين كافة أجهزتها وبين حاملي الأقلام وإيديولوجياتهم، وذلك لضمان مسير كيان النظام نفسه في الطريق الذي رسم له : . وهذا التوفيق قد يتخذ شكل العنف — عن طريق القوانين الرادعة — وصوره : السجن أو الاضطهاد أو الاعدام أو النفي، وقد يتخذ شكل التعايش السلمي لكافة الإيديولوجيات، وكذلك قد يجمع الاثنين . :

←

الحديثة . وقد زالت نتيجة ذلك تلك الرابطة القوية بين فنون الأدب والتصوير والعمارة التي كانت تربطها الأطلال برباط وثيق في القرن الثامن عشر .

ترى ماذا يكون تأثير عصر الذرة في الآداب والفنون في العصور القديمة ؟ أيكون مجمعا لتأثير العصور جميعها ؟ أم خليطا من الذعر والتشاؤم والإنذار التي توحي بها لوحات هيروشيما للفنان الياباني Eri maruki وزوجته الفنانة Toshiko Akamatsa

وبمعنى آخر فان هذا السلوك تحدده طبيعة النظام نفسه ، فهو يشتد حيث يضيق نطاق الحرية ويخف — وقد يتلاشى — حيث يتسع نطاق الحرية .

فالنظام الفاشي — وأساسه الدكتاتورية المطلقة — فى محاولته للتوفيق بين أجهزته يستخدم العنف . ومن ناحية أخرى فهو يكره الثقافة ويلعنها . . يقول جوبلز وزير دعاية هتلر : « إذا سمعت كلمة الثقافة تحسست مسدسى » .. ولهذا فر الكثيرون من المفكرين والكتاب من ألمانيا الهتلرية والتجأوا إلى بلاد أخرى تتوافر فيها الحرية . أما فى النظام الديموقراطى — فى أشكاله المتعددة — حيث يتسع نطاق الحرية فنجد النقد وحرية الرأى مكفولة للجميع يكفلها الدستور والقوانين . .

وما سنخصه بالحديث هنا هو النفى كإجراء يتخذه النظام السياسي ضد الذين يقاومون مبادءه ويهاجمونها من حاملى الأقلام . .

وتاريخ الأدب العالمى يوضح لنا قصص نفى حاملى الأقلام فى مختلف العصور . . دانتى .. شاتوبريان . . فولتير . . دستوفسكي . . توماس مان . . هيجو . . ناظم حكمت . وغيرهم فى الأدب الأجنبى ، والبارودى . الرصافى . شوقى . . الزهاوى . . البياتى . . و . . وغيرهم فى الأدب العربى الحديث . . كل هؤلاء تعرضوا للنفى لأنهم وقفوا فى وجه الأنظمة السياسية التى سادت بلادهم.. ومن هؤلاء من قضى مدة المنفى ثم عاد كهيجو ودستوفسكي وشاتوبريان والبارودى وشوقى .. ومنهم من مات فى المنفى كدانتى ومدام دى ستال على سبيل المثال ، ومنهم من لم يعد إلى وطنه إطلاقا وفضل الحياة خارجه كتوماس مان . .

وإجراء النفي هذا يتخذ صورتين : نفى إجبارى نتيجة لأمر أو قانون صادر من الدولة كما فى حالة هيجو والبارودى وناظم حكمت . . ونفى اختيارى يتخذ شكل الابتعاد أو الهجرة كاجراء لحفظ كيان المفكر أو الكاتب كما فى حالة شاتوبريان والرصافى والزهاوى وتوماس مان . .

وهذه الصورة الاختيارية هى الشائعة فى العصر الحديث . .

ولكن كيف يتقبل الأديب الحكم عليه بالنفى ؟ . . وهنا نجد أن كل الذين تعرضوا للنفى — إجباريا أو اختاريا — قد تقبلوه بصدر رحب . . يقول هيجو فى خطاب إلى زوجته بعد نفيه : إننى أحب الطرد وأحب النفى . . . إننى أحب أولئك الذين يقاسون من أجل الحرية ، ومن أجل وطنهم ، ومن أجل العدالة »:

ويقول شوقى :

يا ساكني مصر إنا لا نزال على عهد الوفاء وان غبنا مقيمينا

ويحكى لنا شوقى أيضا قصة نفيه قائلا :

« .. لما وقعت الحرب الكبرى وشمل العالم هذا الاضطراب الفريد وانضمت تركيا إلى الألمان عمدت إنجلترا إلى قلب نظام الحكم فى مصر . وأعلنت انتهاء حكم الخديوى عباس حلمى الثانى . ثم أخذت تنفى عن مصر كل من لهم صلة به فأمرتني بالرحيل إلى أسبانيا . . . وغادرت مصر إلى برشلونة . . . » ويستطرد شوقى بعد هذا قائلا : » . . . أكاد أقول إنه ليس فى الأدب العربى كتاب لم أستوعبه خلال السنتين التى مكثتهما بأسبانيا... فى هذا الجو، وفى ذاك الوسط الكريم نشأت نشأة أخرى فى الأدب العربى واستأنفت دراستى له بعناية واهتمام فحصلت على ثروة لم أفز بها من قبل . . . » .

وهنا نتساءل بعد عبارة شوقى الأخيرة . . ماتأثير المنفي على الأديب ؟ هل تتوقف إبداعاته ويصيبها الخمول أو تتلاحق فى حيوية ؟ وهل تتغير نظرته إلى الأمور ؟ . . وهاهو شوقى يعترف بتأثير المنفى على نشاطه وبأن المنفى قد أنشأه نشأة جديدة ، فقد تحول من شاعر القصر إلى شاعر الشرق والعروبة » . .

وفى الواقع أن تأثير المنفى على الأديب كبير لا شك ، فالمنفي لا يصيب الإبداعات بالخمول وإنما على العكس يدفعها ويطورها . . ففيكتور هيجو أنتج فى منفاه معظم إنتاجه بما فى ذلك « البؤساء » . . ولم يتراجع فى موقفه الذى وقفه ضد « نابليون الصغير » لويس نابليون . . فكانت كتبه — رغم الحصار والرقابة والقوانين التعسفية — تتسلل إلى فرنسا فى حقائب المسافرين وطرود السردين ويتلقفها الشعب بحماس . . .

أما دستوفسكي الذى نفى إلي سيبريا بعد تخفيف الحكم عليه بالإعدام ، فقد كان المنفى سببا فى تحوله وتغير تفكيره إلى الانتصار للبؤساء والمساكين فكتب : « الجريمة والعقاب » « والإخوة كارامازوف » : كذلك البارودى خلال السبعة عشر عاما التي قضاها فى المنفى ، نجده يبدع وينظم فى حيوية دافقة فاقت شعره فيما قبل المنفى . . وأخيرا إن صوت الشاعر التركى ناظم حكمت لم يخفت هو الآخر رغم التعذيب والتشريد الذى لاقاه ، فها هو يصدح من أجل الحرية فى كل مكان . .

الرومانتيكية والمنفى :

. . فى الربع الأول من القرن الماضى إبان حكم نابليون ، اضطر اثنان من أدباء فرنسا — كنتيجة لاضطهاد نابليون لهما ومطاردتهما — إلى الهجرة خارج البلاد . وهما شاتوبريان ومدام دى ستال اللذان يعدان من رواد الحركة الرومانتيكية . .

. . قضت مدام دى ستال عدة سنوات فى ألمانيا . وأعجبت بالأدب الألمانى الذى كان مشبعا بالرومانتيكية . . وألفت مؤلفين تدعو فيهما إلى دراسة الأدب الألمانى ودراسة الروح الجديدة ، ودعت أيضا إلى نبذ اتجاه إقليمية الأدب فكانت بحق رائدة للأدب الرومانتيكي الذى ساد بعدها فى فرنسا . أما شاتوبريان فقد هاجر إلى أمريكا وانجلترا ونقل كثيرا من أفكار الإنجليز .

ومن هنا يقول بعض النقاد بأن المنفى قد أدى كسبا للحركة الرومانتيكية فى فرنسا فمكنها من النمو الذى لم يكن ليحدث لزمن ليس بقصير . .

ظاهرة أخرى :

الظاهرة العامة فى الأدباء المنفيين هى أن معظمهم شعراء ، فعدد الشعراء المنفيين بالنسبة لعدد الكتاب المنفيين يفوقه إلى حد كبير . ولكي تفسر هذه الظاهرة . نعود إلي عبارة ذكرناها فى مقال سابق وهى أن الطابع المميز للأدب فى فترات العدوان أو الطغيان أو الحرب هو النظم بوجه عام ذلك لأن مخاطبة النظم للعاطفة والروح مع وجود استعداد لتقبل ذلك وقت العدوان أو الطغيان أو الحرب مما يتيح له التقدم على النثر الذى لايكون فى إمكانه دائما أن يخاطب الروح والعاطفة بنفس الفاعلية التى يتمتع بها النظم . . ونعود لنتفق مع الناقد الصينى شويانج فيما قاله بحق من أن « الشعراء هم قارعو طبول حقبتهم التاريخية ولذلك تعرضوا لصنوف من السجن والتشريد والنفي لأنهم قرعوا الطبول معلنين حدوث اعتداء على الحرية .

أشعار فى المنفى :

. . إن تاريخ الأدب العربى الحديث يذكرنا بظاهرتين : إحداهما رئيسية والأخرى ثانوية . . والظاهرة الأولى هى ظاهرة المهجر . . فقد هاجر إلى أمريكا اللاتينية كثير من الكتاب والأدباء العرب فى فترات حديثة مختلفة نتيجة لظروف اجتماعية واقتصادية وهذا ماسنخصه بالحديث فى فرصة مقبلة . . أما

الظاهرة الثانوية فتخص العراق . . ففى الربع الأول من القرن الحالى لاقى الشاعران العراقيان : الزهاوى والرصافى صنوفا من التشريد والاضطهاد . . فالزهاوى ثار وطالب بالحرية فسجن وعزل من عمله وكاد أن ينفى إلى الهند ثم عرف بعد ذلك الهجرة كمنفي اختياري . .

هاجر إلى سوريا ثم مصر . . وأثناء ذلك لم يتوان عن مناهضة حكم عبد الحميد بنفس الثورية والقوة اللتين اشتعلتا أكثر . . كذلك الرصافى . . اضطهد إبان حكم عبد الحميد . . واضطر إلى ترك العراق إلى سوريا ومصر وتركيا . .

واليوم نجد فى العراق العربى طغيانا واستبدادا يسنده الاستعمار . . ووجدت قوى كثيرة محبة للحرية والسلام أن خيرا لها أن تشن الحرب من الخارج حتى لا تكتم أنفاسها . . ولهذا فر من الإرهاب أدباء كثيرون وكتاب نذكر منهم : البياتى ، ومهدى الجواهرى ، والكنعانى ، وغائب فرمان . . ومنهم من هاجر إلى مصر . . الشاعر عبد الوهاب البياتى .

وفى مصر عاش بيننا فترة ليست بقصيرة انتهت فى الشهر الماضي بذهابه إلى سوريا الشقيقة . . وفى مصر أيضا أخرج الصديق البياتى ديوانه الأخير الذى أسماه : « أشعار فى المنفى » . .

وسنلجأ فى نطاق هذا الموضوع إلى تقييم الديوان فى غير إسهاب . . فالديوان فى نظرى — من ناحية الصياغة والشكل — محاولة صاعدة لتحديد معالم الشعر الجديد ، والقصائد مركزة تركيزا قد يصعب على المتلقى فهمه بسهولة . . ومع هذا فهي معبرة دافقة ، تغلفها موسيقية فريدة . إن البياتى فى ديوانه هذا يعيش قضايا عصره وينفعل بها ويغني لها . . أنه يغنى للملايين التى تصنع بسواعدها وأيمانها تاريخها ، ويشارك إخوانه العرب المناضلين فى عمان والجزائر ويغني لشعبه فى العراق . . رغم الدماء والحديد والنار . . فى بغداد « مقبرة الأعداء » ويشارك بورسعيد فى كفاحها ويتغنى ببطولتها . . وفى كلمة واحدة نعود فنقول إن البياتى يعيش قضايا عصره فى إيجابية وفعالية . .

وثمة ظاهرة تسود بعض قصائد الديوان فتغلفها بخيوط حزينة . . ذلك هو القلق والشعور بالغربة ، والرغبة فى العودة إلى الوطن . . ويترتب على هذا أن البياتى يحس بقسوة المنفى وبقسوة ابتعاده عن أولاده وزوجته . . وأخيرا لقد أضاف البياتى بديوانه طابقا جديدا فى صرح الشعر الجديد . .

على شلش

تصوير شخصية

أحمد محرم

مع البكرى . .

ثبت الشاعر على نهجه ثباتا رائعا ، فلم يخدعه عنه لحظة بريق ما تجاذب عهده من المذاهب ، أو يعدل من إصراره على تأييده عنف ما اصطخب من تياراتها ، وانطلق يصعد مع المصعدين فيما ينظمون ويكتبون ، كان أسلوبه مع قدامى الشعراء يحاول التخلص من طابع العبد الذى يعترض ترسله قيد ، ثم استقام له فى يسر مع الأيام سهلا ممتعا ، يحمل من رزانة الشيوخ عنوانا يطالع القارئ فى يومه بالقدر الذى يدهشه منه فى أمسه ، وهو فى فورة الشباب ناقد ممتاز يدعو إلى النقد الموجه ، ويلتمس البناء عن رغبة فيه ، وحرص عليه .

وفى صحبته لقدامى الشعراء والمحدثين ، ولمن تناول منهم فى إنتاج البكرى وصبرى وحافظ ، لم يأخذ بغير مأخذه الرفيق فى النظرة النافذة ، والإحاطة الشاملة والإشارة السديدة ، مترجما فى كل ذلك عن طبيعة نفسه المستقرة ، الهادئة .

ولقد انتهز الشاعر هذه الفرصة ، فرصة تعرضه لأدب البكرى وشاعريته أوائل عام ١٩٣٢ ، فقال كلمته الحاسمة فى الأدب الحديث ، أو ما كان يوصف بالعصرى يوم كتب مقدمته ، ووقف عندما ساقه فيها لا يتعداه وهى : —

« كيف إن الأديب الواحد أو الشاعر الواحد ، من أهل هذا الأدب ؛ قد يقع بين حكمين مختلفين ، لا فى عامة شعره — فذلك شأن عام — ولكن لاختلافه هو فى ذاته ؛ وتقلبه فى صورتين متباينتين ، تقوم لك صورة منهما فى ناحية من حياته ، فمن الأدباء والشعراء من تقوى مواهبه يوما بعد يوم ، وتتسع موارده على توالي الزمن وتعاقب الأيام ، ومنهم الذى يقصر به الطبع ، وتحتبسه المكنة فيقف حيث وقف سواه من جماعة العاجزين ، وفريق المتخلفين ، ومنهم الذى يعجبك أمسه فتكرمه ، ويغيظك يومه فلا تكاد تسيغه ؛ ولكل من هؤلاء شاهد من شعره يدلك عليه ، وبينة من كلامه تحدثك عنه وتريك مكانه ، وما هذا الأدب قديمه وحديثه إلا صورة من ذلك المهمة الذى يقول فيه مسعود أخو ذى الرمة .

ومهمه فيه السراب يلمع   يدأب فيه القوم حتى يطلحوا
ثم يظلون كأن لم يبرحوا   كأنهم أمسوا بحيث أصبحوا

وهو فى هذه الكلمة يفسر موقفه البصير ، وتناوله المتسامح فيما كشف من العثرات والسقطات فى شعر القدامى ، وما يرى من أشباهها وينبه إليه فى الشعر العصرى .

قال بعد ذلك يتحدث عن البكرى :

« أول ما يلقيه البكري فى روعك وهو يطالعك بأدبه ، أنه شاعر فحل ، وكاتب كبير . وإنك لتبقي معه فى هذه الحال ، وعلى هذه العقيدة ، وإن جال فى نفسك ، أو قام فى ناحية منها أنك مغلوب على رأيك ، أو مضطهد فى شعورك وحكمك .

فى أدب البكرى قوة مستبدة ، عليها كثير من جلال الأدب ، وفيها شيء غير قليل من عظمته وكبريائه ، فأنت حين ترى فيه مكانا للضعف ، لا تلبث أن تدفعك هذه القوة إلى الأمام ، وتصيح فى وجهك بصوتها الذى يشبه هزيم الرعد (سر ولا تقف) وإنك لتحب أن تسير ، وتكره أن تقف ، وإنك لتظلم البكرى إذا ظننت أنه لم يمت غير أمس ، وإنه قد أدى رسالته واستكمل أدبه :

إن الفقيد العزيز لطويل العهد بالموت ، وإن هذا الأثر(١) الذى نراه اليوم من أدبه البارع لهو مثال مبتسر ، وصورة غير كاملة .

لقد كان والقلم فى يده ، وذلك اللسان الذرب فى فمه يعد فى الصف الأول من رجال الأدب ، وقد تطاول الزمن وتباعد المدى بينه وبين هؤلاء ، فمنهم من سبقه ، ومنهم من وقف معه ، ونام بجانبه ، غير قائم العذر ، ولا ناهض الحجة وما من مرية قط فى أنه لولا ذلك الحدث الرائع الذى دفن قلمه وهو حى ، واعتقل لسانه قبل أن يعتقله الموت ، لاستوفى حقه من بدائع الفن ، ومحاسن الصناعة ، ولا كتسب أدبه القوى من المنعة والحصانة ما يدفع بكل متهجم إلى الوراء .

* * *

فى شعر البكرى من اشراق الديباجة ، وجودة السبك والصياغة ، وجزالة اللفظ والمعنى ، ما يدلك على شاعرية عالية ، وعبقرية طامحة ، وهو فى مقطعاته

---

(١) يشير الشاعر إلى صهاريج اللؤلؤ الذى صدر أول ما صدر عام ١٩٠٦ ، وللسيد محمد توفيق البكرى قبل ذلك كتاب فحول البلاغة ، وأراجيز العرب ١٣١٣ هـ .

مولع بالمعانى المخترعة ، والمقاصد البديعة ، إلا أنه مع كل هذا قليل الاحتراس ، فقد يقع فى الأخطاء اللغوية حينا ، ويعمد إلى ترديد ما قاله الأوائل حينا آخر ، وقد يضطرب تارة فى شعره فلا تظن به إلا أنه أراد التجوز ، أو تعمد التقصير ثقة بنفسه وإدلالا عليك . قال فى قصيدته التى نظمها فى الحرب اليونانية العثمانية لعهد السلطان عبد الحميد : —

أما ويمين الله حلفة مقسم   لقد قمت بالإسلام عن كل مسلم

مقسم فى الشطر الأول من البيت لا معنى لها ، فلو أنه قال « حلفة صادق » مثلا ، لكان أمثل ، ولكنها القافية ، وهو يقول بعد هذا البيت : —

فلولاك بعد الله أمست دياره   بأيدى الأعادى مثل نهب مقسم

مثل فى الشطر الثانى من البيت أضعفت المعنى ، أو هى قد أفسدته ، والشأن أن يقال (أمست نهبا مقسما) ولكن المانع ظاهر ، وهو مانع ضعيف لو أحسن نظم البيت .

قال : —

له فى الأعادى حملة يعرفونها   وذكرنها حملة من تكرم

فى هذا البيت نظر إلي قول المتنبى : —

هم المحسنون فى حومة الوغى   وأحسن منه كرهم فى المكارم

ولك أن تقول بأنه على كثب من قول ابن هانئ : —

ضراب هام الروم منتقما، وفى   أعناقهم من جوده أعباء

تجرى أياديه التى أولاهمو   فكأنها بين الدماء دماء

لولا انبعاث السيف وهو مسلط   فى قتلهم ، قتلتهم النعماء

قال : —

وزجوا جموعا كالدبى فى عديدها   فألقاهمو فى جوف رهياء صيلم

لا يزال شعراء العرب يتنازعون تشبيه الجيوش بالدبى فى كثرتها ، وهو عندهم كثير ، ومنه قول إياس بن قبيصة الطائى يصف كتيبة :

ومبثوثة بث الدبى مسبطرة

قال فى وصف الخيل :

ومن كل ذيال كأن هويه   هوى شهاب أو عقاب محوم

وقال نابغة بنى جعدة يصف فرسه :

فظل يجاريهم ، كأن هويه   هوى قطامى من الطير أمعدا

ومثله قول ابن أبي سلمى فى فرسه :

فما ســـوذنيق على مربأ خفيف الفؤاد حديد النظر
رآى أرنبا سنحت بالفضاء فبادرها ولجات الخمر
بأسرع منها ، ولا ينزع يقمصه ركض بالأثر

وقد درج البحترى على هذا الأثر فقال :

يهوى كما تهوى العقاب إذا رأت
صيداً ، وينتصب انتصاب الأجدل

وهو كثير :

قال البكرى فى وصف الدرع :

ومن كل حصداء دلاص كأنها على عاتق الأجناد بردة أرقم

وفى ذلك يقول محمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمى :

وعلىَّ سابغة الذيول كأنها سلخ كسانيه الشجاع الأرقم

وليس هذا فحسب ، فأشعار العرب حافلة بهذا التشبيه ، وهذا شيخنا المعرى يقول :

كأثواب الأراقم مزقتها فخاطتها بأعينها الجراد

ويقول البكرى فى السيوف :

وبيض كلون الملح ، أما فنونها كنمل على نهى من الماء عوَّم

أكثر القوم من هذا ، فقال المنتخل بن عويمر الهذلى فى سيفه :

«كلون الملح ضربته هبير»

وقال قيس بن الأسلق : «أبيض مثل الملح قطاع»

ولحقهم المعرى فقال : «ومشتهرات أشبه الملح لونها»

هذا ما قيل فى الملح ، وأكثر منه ما قيل فى النمل ، وحسبك ماقاله البحترى يصف سيفا :

وكأنما سود النمال وحمرها دبت بأيد فى قراه وأرجل

قال البكرى فى وصف المدافع :

ومن منجنيق يستطير شواظه بفوهة فيه كباب جهنم

وقد ورد هذا البيت فى بعض الروايات على صورة أخرى وهى :

وسود جثىّ كالآكام دوافع بجمر كأشباه الصواعق رجم

وفى كلتا الصورتين ما يشير إلى قول ابن هانئ فى أساطيل المعز الفاطمى :

إذا زفرت غيظا ترامت بمارج كما شبّ من نار الجحيم وقود
فأفواههن الحاميات صواعق وأنفاسهن الزافرات حديد

قال البكرى :

كأن نصال البيض وسط عجاجها شرار تعالى فى دخان مخيم

وقال بشار بن برد :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وهو أبلغ وأظهر ، ومن الأخطاء اللغوية فى هذه القصيدة قوله :

أمد لهم فى الحلم باعا رحيبة فزادوا طماحا فى عتو وملأم

يريد مدّ وليست أمدّ فى معناها ، فإنما يقال أمده بالمال أوبغيره إذا أعانه ؛ ويقال لؤم الرجل يلؤم لؤما وملأمة ولآمة لا غير ، أما الملأم فاللئيم أو من يعذر اللئام ، وقال :

اسال فجاج الأرض بالجند يلتوى كأعذرة الوديان فى كل مخرم

الوادى لا يجمع على وديان ، وقال .

يطير قشارىّ الحديد بأفقها بجبل وتين ، أو بكف ومعصم

القشر والقشار واحد القشور ، فإما قشارى فلم ترد بهذا المعنى ، لافى الإفراد ولا فى الجمع ، ولعله أراد أن تقوم الياء مقام ياء النسبة.. وفى القصيدة أشياء أخرى يعرفها الناقد البصير .

للسيد البكرى قصيدة أخرى فى فصل الربيع يقول فى مطلعها :

أصبح وادى الفرقد أخضر كالسيف الصدى

فى البيت خلل من جهة التشبيه ، فهم إنما يشبهون الماء إذا علته الخضرة بالسيف يعلوه الصدأ ، وهذا واضح مستقيم ، أما تشبيه الوادى المخضرّ أو نحوه بهذا السيف فغير مقبول ولامتقارب ، وقد تدوول هذا الوصف فأصبح من الصور الرثة فى أدبنا العربي ، وإليك ما يقوله المعرى فى جدول راكد :

تطاول عهد الواردين بمائه وعطل حتى صار كالصارم الصدى

قال البكرى :

يسيل فى أصيله بفضة وعسجد

ويقول المعرى :

تظن به ذوب اللجين ، فإن بدت له الشمس أجرت فوقه ذوب عسجد

قال البكرى :

هبت به ريح الصبا فعاد مثل المبرد

ويقول المعري :

إلى بردى حتى تظل كأنها وقد كرعت فيه ، لوائم مبرد

قال البكرى ، وقد تخطينا كثيرا من أبيات قصيدته اختصارا للنقد :

كواكب منثورة كلؤلؤ مبدد

ويقول المعرى :

تبيت النجوم الزهر فى حجراته شوارع مثل اللؤلؤ المتبدد

قال البكرى :

والفجر فى ظلام مثل حسام مغمد
جرد منه بعضه والبعض لم يجرد

ويقول البحترى :

وليل كأن الصبح فى آخر ياته حشاشة سيف ضم أفرنده غمد

فأنت ترى معنى هذا البيت البارع شائعا فى بيتي البكرى ، وإنك إذا نظرت إلى هذين البيتين من جهة الصناعة رأيت فيهما من الاضطراب والتواء المقصد ما يسوءك ، وإن فى إدخال أداة التعريف على كلمة «بعض» فى البيت الثانى لخطأ لغويا ما به من خفاء ، ومن العيوب البينة فى هذه القصيدة قوله :

أحس قومى أنهم أحرار غير أعبد

منع كلمة أحرار من الصرف وما هى كذلك ، ومما يعجبك من أدب البكرى قوله :

وما أذّن القومُ لما أقا موا صلاة الجنازة يوم الوفاة
وأذن للطفل يوم الولا د فهذا الأذان لتلك الصلاة

وقوله :

الناس يخشون من جاه المليك وما لديه لولاهمو فى ملكه جاه
كصانع صنما يوما على يده وبعد ذلك يرجوه ويخشاه

وقوله :

لاتعجبوا للظلم يغشى أمة فتنوء منه بفادح الأثقال
ظلم الرعية كالعقاب لجهلها ألم المريض عقوبة الإهمال

القضية سواء فى قول البكرى وقول فيكتور هوجو « لا يكون الحكام ذئابا إلا إذا كان الشعب من الخراف » .

رحمه الله أخانا البكرى ، وجزاه عن الأدب خير الجزاء .

* * *

والشاعر فى تعليقه على قضية الشعب والحكام يذكرنا بماسبق أن نظمه قبل ذلك بأكثر من خمسة عشر عاما فى سياسة الملك ، قال :

رأيت الشعب والأمثال جم ... على ما كان ما لكه يكون
وما تبقى الممالك لاهيات ... تصرفها الخلاعة والمجون
إذا غدت الهداة فلا رشيد ... وإن خان الرعاة فلا أمين
وأعجب ما أرى شعب نحيف ... يسوس قطيعه راع بدين

وهو بهذا يردنا إلى الحق فى شأنه ، الذى أبعدتنا عنه حينا حميته فى معركة الأدب ، لقدامى الشعراء ، وللسيد توفيق البكرى فى المحدثين ، فيقربنا منه شاعراً .

ابراهيم عبد اللطيف نعيم

إلى أم .. !!

وحيدهنا . . . وأنت هناك ألست وحيده ؟
غريب هنا . . . وأنت بقلبي حياة بعيده !
لقد عانقت دموع الدجي ذكرياتى السعيده
وطاف المني يحسى . . . وأضحت حياتى بليده
لها سبحة كلون الأسى فى خطاه الوئيده

• • •

وحيد هنا . . : ولكن بقلبي حياة وشوق
وذكراك أنت فى خاطرى خفقات وعشق
أأماه إننى فى الدنى ولهات وخفق
وروح تعيش فى الذكريات وقلب يدق
أحن إليك لكن حياتى جفاء ورق !
حياتى هنا . . . حياتك أنت من الظلم شق

• • •

حياتى وأنت ليست حياة ولكن ظنون
ومعني يذوب فى مقلتى كلون المنون
أأماه إن عمرى جراح وقلبى شجون
أعيش أحن للذكريات لقلب حنون
أنا فى الدني دموع ووهم ومعنى سجين ؟

• • •

أأماه إننى فى مرارة بؤسى اللعينة
أحس بأن فى عمقنا . : . ولهات دفينه
هنا فى الكفاح . . . صوت يئن حزينا كئيب
شفاه يذوب فى صمتها . . كل معنى رهيب
عيون بها تساؤل عمر شريد غريب

• • •

وجوه البشر . . : على لوحة من لهيب القدر
وهذا العرق . . . وهذا الشحوب وهذى الفكر
وهذى الدموع فى قلبنا ذلك المستعر
تسائل عن معانى الحياة ومعنى البشر ؟

عن الكاد حين ماذا جنوا ؟ من كفاح العمر
عن البائسين فى كفهم . . . كل «قرش» حجر

* * *

ولكن هنا . . . حياة .. وحس وبعث جديد
وجوه بها صمود الليالى وعزم أكيد
لتحيا معى نجاهد من أجل عمر وليد

* * *

ونغرس فى شفاه الصغار المعانى الجميله
ونمسح مابعينى أخي من دموع ذليله
ونحيا ببشر ... بقايا العمر بقلوب الطفوله

علي الشباسي

فجر مشرق

عشت عمرى رهن فكرى فى تباريح الظنون
ينطوى ليلى على آهات قلبي فى حنين
ينقضى يومى على أعقاب ليلى فى شجون
أسكب العبرات حتى بات يشجينى الأنين
ثم لاح الفجر يزهو ناشراً أمن اليقين
ليت شعرى ما الذى أيقظ فجرى من سبات
بعد ليل قد طوى أيام عمرى الخاليات
كنت فيها هائماً أشقى بترديد الآهات
ويح نفس فى الدجي قد سهدت بالأمنيات
وتجلى الفجر يرنو من ثنايا الأمسيات
كان فجراً مشرق البسمات فى عين الوجود
صار شدوا ساحر الأنغام فى لحن الخلود
ظل سيفا مرهف الحدين فى قلب الجحود
ثم ريحا صرصراً أودى بمن خانوا العهود
قد غدا للشرق والأحرار عيداً أى عيد

حسين سليمان البارودى

سيمفونيه ريفيه

فى دربنا الجهم الكئيب . . . .
حيث المساء بلا ضياء
حيث الرجاء المستكين . . . إلى الفناء
متماثلا للموت . . . . واليأس الرهيب
حيث الظلام يطوف بالبيت الحقير
ويدور كالإعصار بالكوخ الصغير
والصمت يقطعه الزحار من الحمير المجهدة
والعنزة العجفاء تلغو بالأنين : . . مرددة
والأثل يعوى كالذئاب الساغبة
والضفدع السهران فى الغيط القريب
. . .
والكلبة الملقاة فوق المسطبة
تغزو مراقدها الرياح الصاخبة
والنعجة البلهاء تجتر الثغاء
والثور يثنى جزعه . . . ويغط فى نوم ثقيل
من جر ساقية تدور بلا انقطاع
ومن النوارج . . . والحياة بلا غذاء
لكن تفزعه الرؤى المتمردة
والثورة البكما . . . والقيد الغايظ
فيئن مهزوماً . . . ويبكى فى انكسار
وينوح مخنوق النواح . . . فلا يبين
ويجانب الثور الحزين . . .
تتردد الأنفاس فى صدر خرب
فى صدر أبقار تناهت فى الهزال
فتضج بالشكوى النحيلة . . . والخواء
والبومة الشوهاء تصرخ فى الخلاء
تبكى التعاسة والشقاء
وكأنها سيمفونيه

من قريتى . . . .
حركاتها : بؤس الحياة
والقيد . . . والغل الثقيل
والرغبة اللهفى تزلزل فى القلوب
والشوق للإشراق . . . للصبح الجميل
أنغامها : أمل يموت
وأسى . . . ويأس . . . وانحناء
وهتاف أصداء سحيقة
عبرت هنا مثل الظلال

• • •

والديك . . . كاللحن الأخير
فى هذه السيمفونيه
وهتافه الداوى على تيك السطوح
متململا . . . مترقبا ضوء الصباح
وتقول « خضرة » . يا « على »
الديك صاح . . .
والفجر لاح . . .

محمد عفيفى مطر

تحية الشعر

« للأدب »

أرسل السيد الشاعر صابر على رمضان تحية الشعر «للأدب» وهى حين ترد تحيته بأحسن منها تستحيي من نشر ثنائه البالغ، ولا سيما مايخص الأشخاص منه ، وتجتزىء من تحيته بنشر ماتستطيع نشره :

أيها الشاعر . . هذا ... فجرك الضاحك يشدو
والربا الحسناء تلهو ... وطيور الروض تغدو

مهبط الإلهام جئنا ... وانا فيك . . رجاء
قصر الشعر . . وما ... قصر . . فيك الشعراء

هل يعود العمر ، أو ... ترجع للشعر الحياة ؟
شاب رأسي . بعدما ... سارت بأشعارى الرواة

صغته لحنا . . ولما ... صغته هز البقاعا
ومشى فى الروض سحرا ... وسرى فيه . . شعاعا

جئت أشدو فى فراديـ ... سك ألحان الوفاء
وأرى فيك عكاظا ... ورياض « الأمناء »

قادنا الشوق إليها ... فهجرنا . . «القبلتين»
وطويناها . . سهولا ... وعبرنا الشاطئين

كل ما فيها جميل ... وجميل أن . . نراها
ونرى للفن « دارا » ... أعجز الشعر مداها

قصـــــة . .

صورة من كفاحنا

« تهدى إلى إخواننا أبطال الجزائر »

من تاريخ مدينتى التى كشفت صدرها لرصاص الفرنسيين فى عهد الانتداب هذه الصورة ، صورة كفاح شعب لا يرضى عن الحياة الكريمة بديلا .

كانت شوارعنا ميتة : . مملة : : يتداح فيها تثاؤب النهار الثقيل . وكان فى الأجواء التى سممها الدخلاء شىء من التوجس المذعور .. والصدور كانت تغلى كمراجل حاقدة على الجدر المعدنية القاسية التى تحبس ما يمور فيها . : كنا نفتقد شيئا فى حياتنا ، حلقة مفقودة تشدنا إلى البحث عنها خيوط قوية جداً : لا تعترف بقيد ولا وعيد : كنا نفتقد هذا الشىء المعنوى الكبير .. الحرية التى شاءت إرادة المستعمرين أن تحرمنا منها سنوات . . كنا نؤمن بأنها لن تطول ..

وكنا عصبة من شباب ، أقسمنا على الإسهام بنصيبنا من الكفاح فاتخذنا من شارع جانبى مقراً لنا ، وكان هذا الشارع يتفرع عن شارع رئيسى من المدينة تقع فى نهايته دار المستشار الفرنسى ، ذلك الرجل الأجنبي ذو الأنف الكبير الأحمر والعينين الزرقاوين اللتين ما اعتادتا إلا أن تنظرا إلى سكان البلاد العرب بشىء من الترفع والحقد والحذر :

لم يرهبنا هذا المستشار الدخيل ، حتى حراب الجنود « السنغاليين » التى كانت مشرعة دائما لم تكن فى نظرنا سوى أشواك لابد أن تدمى أصابعنا قبل أن نصل إلى الورود ، ورود حريتنا واستقلالنا وكياننا . كنا نؤمن بعروبتنا . . والعربى ما اعتاد أن ينام طويلا على الضيم .

وما نمنا طويلا : : كنا ندرك تماما أن هذه المأساة التى فرضها الدخلاء على بلادنا لابد لها من نهاية ، وكنا ندرك أيضا أنه لا بد لنا من التضحيات . .

حتى المرور فى الطريق التى تقع فيها دار المستشار الفرنسى كان محظوراً على الأهلين . . أرضنا منعت عنا ؟..

هذا شيء لا يطاق . .

هكذا كانت نفوسنا تحدث بعضها . . لهذا اجتمعت عصبتنا لتقرر وتضع الخطة .. يجب أن نفعل شيئا .

وفى أيام قليلة جمعنا عددا من البنادق وكمية من المفرقعات وضعناها كلها فى صندوق كبير وأودعناها قبو منزل قريب لأحد أفراد عصبتنا حتى يحين الوقت .

ولبثنا ننتظر المناسبة . .

وجاءت أخيرا.. فى صبيحة يوم كانت شمسه ساطعة لتشهد على جرم المعتدين، وكانت امرأة تسير فى الشارع الذى تقع فيه دار المستشار وإلى جانبها طفل صغير يقفز على رصيف الشارع كعصفور دورى خرج يستقبل الربيع..

وفجأة ترك الصغير أمه وركض نحو سور حديقة المستشار إذ أثاره منظر بعض الطيور الأليفة التى كانت تتنقل فوق السياج . . وكان هذا « الجرم » الذى قام به الطفل الصغير سببا فى إغاظة « السنغاليين » المسلحين .. إذ ركض ثلاثة منهم نحوه ، ولم يحتاجوا إلا إلى صفعة من يد أحدهم ليسقط الصغير بعدها والدم يتدفق من فمه . . وهو يصرخ ويستغيث بأمه .

الطفل الصغير سقط . : فهل تتركه اللبؤة .

ما استطاعت الأم إلا أن تهرول نحو صغيرها وهى تصيح . : ولم يكن نصيبها بأحسن من نصيبه وإن كانت تلقت صفعات أكثر منه قبل أن تسقط على الأرض بلا حراك . . وقد وقف فوق رأسها أحد « السنغاليين » يلكز بطنها بطرف حذائه الثقيل وهو يقول لرفيقه : إنها حامل . !

وماتت الأم وحملها، أما الصبى الصغير فقد شاء الله أن يكتب له الحياة .

كانت هذه هى المناسبة . : : اجتمعت عصبتنا على أثرها وقررت نسف دار المستشار بمن فيها .

ووضعنا الخطة . . ولكنها لم تنجح النجاح النهائى الذى كنا نريده . كانت كمية المفرقعات قليلة إذ لم تقوض إلا جناحا واحداً . . وقد عرفنا بعد ذلك أن السنغالى الذى ضرب الطفل وأمه، أخرجوه ميتا من تحت الأنقاض :

وشكرنا العناية الإلهية . . كان إيماننا بالله وبشرف جهادنا أقوى من أن يضعفه تهديد السلطات الفرنسية التى شددت علينا الرقابة ولم تترك وسيلة لقمع كفاحنا إلا ولجأت إليها . .

وامتدت بعد ذلك مراحل الكفاح حتى شملت كل أجزاء البلاد وانتظرنا على الظلم والاستعمار وخرج الدخلاء يرتدم على جباههم عار الهزيمة .

. . .

←

العبيط

كانوا فى القرية يسمونه «العبيط» منذ صغره . وكان هو يبتسم ، وثمة بلاهة فى عينيه تضفى طيبة ساذجة على وجهه . .

وكانت نظراته تلك وثيابه المهلهلة والغلظ الطفيف فى شفته السفلى يجعله يبدو كالمذهول ! . .

وكان يستمرىء صفة « العبط » هذه ، ولا يأنف منها ، فلم يتح الفرصة للناس لينسوا هذه التسمية وينادونه باسمه الحقيقى .. عبده وكان يستغل عبطه هذا على خير وجه فإذا قابل شخصا ممن عرفوا بيسرهم ، أو أحد الطلبة ، لايدعه إلا بعد أن يأخذ قرشا . وقد كان موضع ثقة من الجميع فلم يكن تاجر ليخاف على نقود أو بضاعة يكلفه باحضارها من محل آخر ، وكان كذلك يحمل حاجيات الطلبة المسافرين إلى المدينة كل أسبوع حتى المحطة . .

وقد يكون عبط «عبده . وأمانته هما ماشجعا « وصفى بيه » على أخذه معه عند ما انتقل — كالعادة بعد العطلة — إلى القاهرة . وقد يكون دافع الشفقة هو الذى حدى به أن يستخدمه . .

وهكذا وجد العبيط نفسه فى المدينة وكل من حوله يدعونه باسمه . . . عبده . .

وظل «عبده» لايعرف فى المدينة غير دكان البقال ومحل الجزار والطريق إلى المخبز ، وبائعة الخضار . . ولم يتعد يوما تلك الأماكن .

لاخوفا من أن يضل . . فهو يعتقد أن «اللى يسأل مايتهش» وكذلك لم يكن ذلك عن زهد فى التمتع بجمال المدينة ، لأنه كان يتحرق إلى رؤية « السينما » والسير على « الكورنيش » ساعة . . بل كان دافعه إلى ذلك هو الإخلاص .. ولم يكن يرى فى تأخره

← تذكرت اليوم هذه القصة وأنا أودع « صادق » الطفل الذى ماتت أمه شهيدة لأنه أراد أن ينظر إلى بعض الطيور فى حديقة المستشار الفرنسى . .

شب صادق وقد تضخم الحقد فى قلبه على اللذين قتلوا أمه . . وكان لابد له من الانتقام . ولهذا عزم على السفر . .

ولم أستطع وأنا أشد على يده إلا أن أ كبر فيه ذلك العزم البطولى الذى تألق فى عينيه .

إن صادق اليوم ، أحد أفراد جيش التحرير العربى فى الجزائر . .

حمص عدنان الزاعوري

عن البيت لحظة غير إهمال لا يرضاه إخلاصه . . فقد كان موقف سيدته وسيده وأولادهما الصغار منه يشعره بمسئولية تحتم عليه البقاء دائما فى البيت يترقب أدنى إشارة ويلبى لمجرد إيماءة يسيرة . .

وهكذا بدأ « العبيط » يعيش حياته الجديدة فى المدينة صامتا دائما . لم يكن يطلب شيئا ، بل لم يسأل عن مرتبه فقد كان وهو فى القرية لا يهتم بالنقود التى كانت تأخذها منه أمه قرشا بقرش . . لم يكن يهتم بشىء أبدا مادام يأكل ، ويجد باب البيت مفتوحا فى أية ساعة من الليل . . لينام ذلك كان حاله فى القرية ، فلم يهتم فى المدينة ويسأل عن مرتبه أو يطلب نقودا وكان يعرف أن سيده يبعث بالنقود إلى أمه فى القرية ، ولم يكن ذلك يهمه أيضا ، فيكفيه أنه يأكل وينام ، وإن أحس بالضيق أحيانا لأنه مضطر أن يحبس نفسه فى حجرته بالليل وكان ذلك شىء لم يتعوده أبدا . . .

وكان يجهد نفسه فى إرضاء سيدته ولكنه كان يحس بعجزه عن قضاء أشياء معينة لها . ويوم وضعت مولودها الجديد أحس بعجزه هذا عند ما رأى فى البيت . . ممرضة . .

وبقدر ما أعجبته ثيابها البيضاء النظيفة وجمالها الفاتن أحنقه تعديها على عمله ، وأخذ ينظر إليها كشريكة تنازعه المسئولية التى كان مكلفا بها وحده . وصار يفقد امتيازاته تدريجيا فلم تعد الممرضة تكتفى بالنصح كما عودته ، بل أخذت تتدخل فى المطبخ ومختلف شئون البيت . ووجد «عبده» نفسه مضطرا أن يقوم بدور المساعد لها . . وصار يضيق بصوتها الناعم وهي تطلب إليه أن يغسل يديه قبل أن يقطع اللحم أو يعد السلاطة ويقول فى نفسه : « أنا باغسلها من نفسى . . إيه دخلها هيه » . .

وأخذت الأيام تمر عليه ثقيلة ، وهو مهموم لأن سيدته لم تعد تحس بوجوده ، وسيده صار يدعوه بالعبيط من جديد . . وأخذ ينهره إذا ما رآه بينما يبتسم للممرضة فى بشاشة ، ففضل أن يبقى منزويا ، يفعل ما يطلب منه ثم يخلد لصمته ويستسلم لإغفاءة تريحه من أفكاره . .

ولكن بدأ يلاحظ أن الممرضة تطول غيبتها فى حجرة سيده وصار يسمع همسا كلما مر بهما سواء فى حجرة سيده أو حتى فى المطبخ الذى لم يكن سيده يدخله من قبل . ويوما بعد يوم صار يحس ضيقا بوجوده . . وأخذ يرى فى قضاء الأشياء الخارجية للبيت ضيقا يثقل عليه ، وخاصة بعد أن صار إسمه عند الجزار وفى المخبز وعند بائعة الخضار . . العبيط . : بعد أن

ناداه به سيده مرارا أمامهم : .

صار يضيق بهذه الصفة . . وكره أن ينادى بها ، لأنها كانت تعنى عنده أنه تافه منبوذ ، وصار مفهومها عنده غيرها من قبل لأنها لم تكن تعنى فى القرية سوى مزاح ووسيلة لعيشه أما الآن فيحس لها مرارة تؤلمه . . وخاصة بعد أن فاجأ — بغير قصد — سيده والممرضة فى وضع مريب ذات يوم . . . ولكم تمنى إذ ذاك لو أن سيده صفعه وبعث به توا إلى القرية . ولكن شيئا من ذلك لم يحدث ، بل أن سيده لم يلق إليه بالا يومها واكتفى بأن رماه بنظرة غريبة أفزعته . ولم يطرده لأنه عبيط ولا بيفهمش حاجة كما سمع سيده يقول للمرضة يومها : .

وعجزت طيبة « عبده » عن أن تتحمل عبث أولاد سيده ومناداتهم له بالعبيط ، لأنه رأى ذلك شيئا غريب الوقع على نفسه المتألمة كان لا يحس لها نفس الوقع الجميل الذى كان يستشعره عندما كان أطفال القرية ينادونه بها . .

ولكن ما لبث أن أحس بضيقه ينزاح ، وآلامه تتلاشى عندما رحلت الممرضة بعد ثلاثة أشهر عن البيت تاركة فى نفس سيده حسرة وألما استشعرها « عبده » فى ضيقه وثورته على كل من فى البيت : . .

وعاد عبده يحس بالهدوء ، ويشعر بطبيعته السمحة العطوفة تعود إليه فصار يتقبل كلمة « العبيط » بروح إن لم تكن راضية تماما فإنها هادئة . .

ووجد نفسه ينقلب من شخص كئيب إلى شخص آخر . . المرح والاستخفاف . يسمان حركاته وطباعه كانت تجربة الممرضة التي مر بها وقاسى من كآبة الوحدة فيها ، دافعا لانصهار كل آلامه فتغيرت طباعه عندما وجد نفسه يعود إلى أعماله كلها لا يشاركه فيها أحد ، ويشعر بعطف سيدته كاملا : .

وذات يوم وجد نفسه قد بعد عن تلك الأماكن التى عاش فى نطاقها ، ولم يتعدها أبدا ، وأحس ببهجة وفرحة تمتزجان بمشاعره . وسار ينقل خطواته فى غير تردد محملقا فى واجهات المحلات وفى المارين به . . وأفاق فجأة وهو يحدق فى امرأة ذات حسن طاغ على يد غليظة تمسك به من رقبته . وشحب وجهه عندما استدار ليطالعه وجه العسكرى الغليظ السحنة وارتجف قلبه عندما سمعه يصيح به وهو يدفعه أمامه « قدامى ع القسم ياوش النكد . . . قدامى » : وذهل « عبده » عند وجوده وجف حلقه ، وزاغت عيناه ، وأحس بدوار فى رأسه وسالت حبات من العرق على وجهه وانقاد مرتعشا

للعسكرى الذى جره فى خشونة وهو لايكف عن السباب . .

وود «عبده» لو انشقت الأرض وابتلعته قبل أن يراه سيده — وقد استدعوه — وكان فى حيرة شديدة عند ما طرقت سمعه كلمات تبادلها الضابط المختص مع سيده . . لم يع منها غير كلمتين « يعاكس سيده » كلمتين أخجلتاه وأحس لهما وقعا غريبا مبهما يلف وجدانه و يربك شعوره بل إنهما أرجفتاه . ووقف لايقوى على نفي التهمة . .

وخرج مع سيده ، وسار خلفه يحس ذلة وضاعة فى نفسه لتلك التهمة التى جعلته لايجرؤ على النظر إلى أبعد من موضع قدميه ، فقد كانت كلمات سيده القارصة مازالت تلسع إحساسه وتدير رأسه . .

ولم يصدق أنه نجى من سيدته بغير عتاب أو سباب يجرح كرامته فلما خلى إلى نفسه أحس بشىء مبهم يدفع الدموع إلى عينيه . . . شىء لم يستطع أن يفسره . .

وهدأت نفسه قليلا ، وعاد عقله يتحكم فى عواطفه وبدلا من أن ينام راح يفكر فى الكلمات الخليعة التى نسبها العسكرى إليه ، أخذ يفكر ويفكر فيها حتى وجد نفسه مسوقا للمقارنة بينه وبين سيده يوم رآه مع الممرضه فى وضع شاذ . . وقفز إلى عقله سؤال خجل منه ، ولكنه أحس له بلذة ونشوة . .

واختفى مرح «عبده» وصار يحس بخجل كلما واجه سيده وأبناءه ، ولم يعد يقوى على النظر إلى سيدته ، وكان يحس بالألم يرهقه فكان يبكي كلما خلى إلي نفسه .

ولم يعد يلقى بالا إلى شىء . . صار ينظر إلى كل شىء . . كل شىء فى المدينة نظرة مشوبة بالخوف و . . الاحتقار . .

ولم يكف منذ ذلك اليوم عن تجاوز نطاق طريقه المعتادة ويتجول قليلا ، ولكنه حرص على ألا ينظر إلى امرأة أى كانت ، وبدأ يشعر بشىء صار يؤرقه كل ليلة ولا يدعه ينام هادئا وأخذت أحلامه تتجه وجهة خاصة . . ورأى الممرضة الفاتنة كثيرا فى تلك الأحلام ؟ وهو الذى عاش ثلاثا وعشرين سنة أو يزيد بغير أحلام تذكر . ومرت عليه أيام أحس بعدها بحالته تعود إلى الهدوء ، وأخذ مرحه يعاوده تدريجيا وإن فشل فى التخلص من خجله أمام سيده . وصار يهتم عن حوله ولم يعد يهرب من محادثة خادمة الأسرة التى تجاورهم فى السكن وهى فتاة جميلة وجريئة كانت دائما تعابثه وهو لايابى إليها

بالا لأن سيدته كانت دائماتحذره منها ووجد نفسه ذات مساء مسوقا إلى لقائها فى مخزن البيت . . وأحس بتغير شامل فى حياته . . صار يحس الآلام ولم يعد يحس بالخجل كلما واجه سيده . . صار جريئا فى كل شيء . . ووجدنفسه ذات يوم يطلب نقوداً . . وأعطته سيدته ماطلبه وعاد ذات مساء يكرر طلبه وترددت سيدته قليلا قبل أن تعطيه . . وطلب مرة ثالثة وكان يبدو عليه أنه يقاوم شيئا يعتمل فى داخله فبدا متوتر الأعصاب ضائق الصدر فلم يملك نفسه وصاح فى سيدته عندما رفضت . « أنا بطلب من فلوسي . . أنا حر فيها » ولكنه أحس بحرج وخوف جعلاه يتردد قليلا ومن ثم أحنى رأسه وخرج من الحجرة صامتا وثمة دموع فى عينيه ، ودخل لتوه إلى المطبخ وحاول أن يشغل نفسه فى أى شيء فتقدم إلى المنضدة وأخذ يعبث بالآنية وينقل طبقا من مكانه ثم يعيده ويمسك معلقة ثم ...أطبق على سكينا . وفشل فى التحكم فى عواطفه فانزوى فى ركن من المطبخ وجلس القرفصاء ومن ثم استسلم لدموعه . .

وأفاق على لمسة يد حنونة تربت عليه فانزعج عند ماتبين سيدته منحنية عليه ولكنه استرد أنفاسه المضطربة بسرعة ، ونهض واقفا ولم يقو على رفع عينيه إليها واستشعر خطأه أكثر عند ماطيبت خاطره وأخذته من يده فى حنان إلى حجرتها وأعطته ماطلبه من نقود ولم تحاول أن تسأله عما سيفعل بها وقد كان فى حالة من الضعف بحيث لو سألته لاعترف لها ، وقال إنه يحب «وهيبه» خادمة الجيران وأنه عشيقها وإنه يأخذ النقود لأنها تريدها ولكنها لم تسأله فتقدم منها فى تردد ثم تناول يدها فى سرعة وطبع عليها قبلة مرتجفة ثم هرول خارجا . وفشل فى أن ينام تلك الليلة وفكر أن يقاطع عشيقته ولكنه كان يجد نفسه يقوم من فراشه رغمه ويقترب من باب البيت ويمسك مزلاجه ولكنه يحس برجفة تسرى فى يده فلا يقوى على فتحه ويعود مترنحا إلى فراشه . وتراءت له وهيبه وهى تنتظره فى المخزن قلقة متلهفة عليه وقد أخذت تبكي . أجل كان غرامه المشبوب وقلبه الغارق فى لجة الحب يصوران له ذلك وأكثر منه بل صور له وهمه أنها ستجيء إلى «الشقة» بأية حجة لتقابله و . . خيل إليه أنه سمع حركة فى مزلاج الباب فأسرعت دقات قلبه واندفعت الدماء تخنق عروقه واضطربت أنفاسه وبعد وقت لايدرى مدته قام ملهوفا واقترب من الباب فلم يجد أحداً فعاد ، وهم أن يلج إلى حجرته عندما وجد الباب يفتح فجأة فتصلب مكانه وخيل إليه أن قلبه

سقطمنه ورأى شخصايدخل فى ترقب ثم يغلق الباب فى بطء ويسير على أطراف قدميه وتبين « عبده » سيده وكان يرتدى «الروب دى شمبر» ويلف رأسه بكوفية وعجب «عبده» ولم يفهم شيئا وتذكر أنه يسمع إغلاق الباب أحيانا فى مثل هذا الوقت المتأخر ولكنه كان يعتقد أن ذلك وهم . وعاد إلى فراشه حائرا . . وحاول أن يعرف لماذا يخرج سيده فى هذا الوقت المتأخر . . ماذا يفعل ؟ . . إنه من يوم أن رآه والممرضة فى أحضانه لايثق به وكان كلما جاءت زائرات يرى نظراته الجريئة إليهن بل إنه كاد يمسك بخناقه ذات مرة لأنه رآه يعابث حبيبته عند ماجاءت لقضاء شيء من البيت . . وغلبه النوم أخيرا وهو قلق حائر . .

وفى الليلة الثانية ذهب إلى وهيبة مبكرا لأن سيدته كانت قد سافرت إلى القرية فى زيارة . . وسيده فى الخارج ولم يجد عبده فيها لهفة على غيابه أمس وعجب لأنه لم يحدث أن تخلف عن لقائها أبدا ولكنه نسى ذلك فى غمرة ابتسامتها التى كانت دائما تنسيه نفسه وأخذ يتجلى وجهها الفاتن وعيونها الساحرة ولم يملك نفسه . فقال لها مداعبا : « والله اللى يشوفك يقول بنت السلطان يابت ياوهيبه ! ! . . »

وأجابته بضحكة مثيرة انبهت بين شفتيه . وعاد سريعا — لأن البيت ليس فيه أحد وقد استخفه الطرب وقلبه يرقص بين جوانحه . وصور له حبه الشديد لوهيبة الفاتنة أن يتزوجها وشرد به الخيال يصور الفرح والزينة وهي معه . . وغيرة الناس الذين يسمونه العبيط . . ولكنه صدم عندما وصل بخياله إلى ما يحدث عندما تطلب أمه «العرض» لتسير به فى زفة وتريه للعواذل كما هى العادة وخال أمه أمامه فأخذ يحاول أن يقنعها بأن ذلك ليس مهما فتصيح به : « دى بتاع بنادر يابنى ومين عارف ! ! . . » وأفاق من أحلامه وقد انتابته مشاعر أقلقته وتقدم الليل سريعا وأحس برغبة ملحة فى النوم فتمدد فى استرخاء لذيذ ولكن حركة فى الصالة نبهت حواسه وسمع همهمة خافته فسرت رجفة فى قلبه لأنه وحيد فى الشقة . وخيل إليه أنه لم يغلق الباب جيدا فتسلل لص إلى الداخل فقام بسرعة وتحسس جيب صداره وأخرج مطواة صغيرة كان يعرف أنها لاتحميه لأن اللص لن يقف له حتى يطعنه ! — ولكن لم يكن فى يده غيرها وأسرع خارجا وتوقف فى الصالة فلم ير أحدا ثم فطن إلى أن النور مضاء فى حجرة سيده وخيل إليه أنه كان كذلك قبل أن ينام وتقدم

فى تردد وقد داخله الخوف وود لو يعود ولكنه سمع حركة فى الحجرة ثم سمع صوت امرأة تتحدث فى همس يقطعه صوت رجل فهم أن يرجع لأنه عرف صوت سيده وداخله أن سيدته قد تكون عادت رغم أنه متأكد أنها لن تعود إلا بعد يومين ولكنه فجأة سمع ضحكات خليعة ووجد أن الضحكة ليست غريبة عليه كانت كتلك التى تنتهى دائما بين شفتيه وداخله الشك وأحس بخجل وهو يقول «ممكن تكون وحده كده ولا كده» ! ولكنه سمع الضحكة مرة أخرى وظن أن سمعه يخدعه ولكنه وجد دافعا فى نفسه يدفعه إلى أن يتأكد وتوالت دقات قلبه وهو يتقدم من الباب ويدفعه بقوة و . . توقف بذهول لكن أصابته صاعقة فقد رأى وهيبة واقفــة مرعوبة خلف سيده المفزوع وكانت فى قميصها الداخلى فترنح فى وقفته وصرخ . . آه ! . وأراد أن يتقدم ليحطمها ولكنه لم يستطع فقد دارت به الأرض فارتد مسرعا وقد عشى بصره فارتطم وجهه فى الباب ولم يحس بالدم الذى نزف من أنفه وأسرع إلى حجرته مهدم القوى وارتمى على فراشه وقد أحس بدوار يكاد يفتت رأسه ! . ورأى بعينيه الزائغتين كل شىء فى الحجرة يدور ويدور فى دائرة تضيق تدريجيا حتى تكاد تهشم عظامه فصرخ ! وفى وسط تلك الدوامة رأى وهيبة ، خالها أمامه بجمالها الفاتن وتذكر تلك القبل الحارة والضحكات التى كانت تنتهى دائما بين شفتيه وتلك الضمات المشبوبة والكلمات الحلوة وتذكر أنه كان يعد العدة للزواج منها وهى تهزأ به . . وطرق أذنيه صوت راعد يأتيه من بعيد ، من أعماقه المحطمة يصم أذنيه «عبيط . . عبيط . . عبيط !» فقام مترنحا وأغلق باب الحجرة بالمزلاج . . وفى الصباح عثروا عليه جثة غارقة فى الدم . فقد ذبح نفسه ! . .

حسن محمد محسب

الفنون حول الأدب :

الفن والفرد

بدأ السيد الفنان حديثه عن الأسس الفنية بمقال الفن والدولة ، ويختم الجولة الأولى منه بمقاله هذا عن الفن والفرد .. : ليبدأ سلسلة أخرى من التوجيه الفنى .

« الأدب »

يقول ليوناردو : لكي تنتج شيئا يجب أن تصبح شيئا .

ويقول جيته : قيمتك تكسب عملك القيمة .

والعصر الحديث رغم رقيه المادى عصر انحلال ثقافى فكر المجموع فيه فى الناحية الثقافية منحط . يبنى الفنان فى العصور المثقفة فوق فكر المجموع الطريق المفتوح أمام غير القانع بالموجود الآن شقان ، الشق الأول : هو الرجوع إلى نقطة البداية والوقوف عندها وهذا هو قيد الشائع ، والشق الثاني : هو إرهاف حواس الفرد المثقف إلى درجة ممتازة . وهنا تظهر أهمية جيته وليوناردو وكلاهما رمز محبب إلى النفس الحية .

الفرد فى حياتنا المعاصرة مهدد فى كيانه النفسى : يهدده حكم الكتلة والعدد وسلطان القوة والمال الأمر الذى لا يسمح للفرد بدرجة تذكر من درجات الحرية التى تبيح النمو .

هذا هو الحال فى البلاد التى تقدم فيها سير المدنية الحديثة والتى نمت فيها فكرة الشخصية الإنسانية ابتداء من عصر النهضة الإيطالية إلى عهد قريب .

أما البلاد التى تأخرت عن ركب الحضارة وبدأت أخيرا فى النهوض فالفرد فيها بحكم تأخر هذه البلاد لم يأخذ بعد فرصة للظهور والوجود المميز وهو يعيش فى أفق محدود ويهيم فى نعيم الغفلة . وخلق الفرصة لنمو الفرد أو إهمالها فى هذه البلاد أمر متروك للكيفية التى تعالج بها هذه الشعوب حياتها .

نحن نعتقد أن نمو الانسانية رهن بنمو شخصية الفرد .

وأن احترام الشخصية الانسانية كهبة طبيعية وتعهدها بالنمو هو هدف الاصلاح الصحيح وأن مقياس كل نشاط يقوم به الإنسان هو مدى مساعدة أو عدم مساعدة هذا النشاط الانسان على أن يكون إنسانا وافر الإنسانية مكتمل النمو الميسر له بطبيعته وبنائه النفسى وأن العلوم والفنون والديانات والفلسفات والحروب

والنظم الاجتماعية وطرائق اللهو والتسلية والتجارة والصناعة خاضعة لهذا المقياس .

إن احترام شخصية الفرد لا يعني احترام الأنانية أو تشجيع الشذوذ .

تجد الشخصية النامية سعادتها في الإخلاص لهدف أكبر منها ويطابق نمو الشخصية نمو الهدف وصلاحية الوسيلة واستمرار السعي . نمو الفرد الممتاز في إدراكه ما وراء الفرد وطواعيته له وقيامه كعامل من عوامله .

مشكلة الفرد هو مشكلة العصر :

تحرير الفرد من سيطرة السلطان لا يعني قدرته على سياسة نفسه والسير بها نحو الغاية المثلى. المساواة في الفرصة غير المساواة في الاستعداد والصورة المستقبلة للمجتمع ستتطلب أكثر من صورة جديدة للفردية لأن المساواة على إطلاقها ليست هي العدل .

كان الفن في العصور القديمة فنا جماعيا تسند فيه التقاليد أعمال الفرد وتعوض نقصان الموهبة وكانت الموهبة هي القدرة على استخدام التقاليد وتنميتها .

الفرد طبقة من طبقات الانسانية والفنون التقليدية القديمة تمثل طبقات من الكيان الإنساني ، وهذا من أسرار القوة الخارقة للمادة والكامنة وراء الإنتاج القديم .

كل الأعمال تسند العمل الجديد . ولا بد أن ينسجم الجديد مع السياق العام هذا هو قانون خلق الجديد في الطبيعة كما هو قانون خلق الجديد في الفنون القديمة .

الفرد في عصر النهضة وهو العصر الأول الذى تأكدت فيه أهمية الفرد بصورتها الراهنة جزء من مدرسة فنية متآزرة يتولد منها كما يتولد الفرع من الأصل . وتغذى أعمال المدرسة الفنية بعضها البعض . لم تتضارب حيوية الفرد مع فكرة المدرسة الفنية ذات التقاليد لأن التقاليد الحية لا تعرف الجمود .

الرغبة في الشذوذ والظهور فهم خاطئ للفردية والتجديد : الفردية هي الصدق . أما التجديد فيأتي من داخل النفس وهو عملية نمو واستجابة لظروف جديدة .

إن المناقشة في الفن عملية فاشلة الصحبة (أي صحبة العمل الفني) وتفهم وجهة النظر بالتدريج هي الطريق إلى قبول الرأي أو رفضه والنتيجة في هذه الحالة نفحة من الأعماق ليس من الضروري أن تدعمها الأسباب الظاهرة ولا تلغيها المناقشة .

أما التشبع ورضاء النظرة العاجلة وقرع الطبول والمخالفة قصد الظهور السريع والمباينة التي تنتهي إلى الإسفاف أو إلى الطرافة والبهجة السطحية ولو

او أنها هى القاعدة اليوم إلا أنها لا تغني النفس بل تنزل بها إلى الحضيض .

لا يمكن أن نحقق اليوم ظروف العالم القديم أو ظروف عصر النهضة نحن فى عصر انتقال والمطلوب هو مفهوم جديد للتقاليد إذ لا فن بغير تقاليد .

تتطلب ظروف العصر الحديث وعيا حادا وقدرة على التميز من طراز نادر لابد أن يتعلم الفرد الحديث كيف يركب فى نفسه خبرة الأجيال وكيف يتكامل فى عمله أعماق اللاشعور على مدركات الوعى وهو أمر لا يتم بالقسر بل بالدعة وتفتح النفس ورحابتها .

عليه أن لا يقبل المودة السائدة سواء اتسمت بالمحافظة أو التجديد عليه أن لا يغره المدح ولا يثنيه القدح .

عليه أن ينظر إلى مكانه من الأرض كمركز لدائرة تشمل الانسانية كلها قطعة واحدة الشرق ، والغرب ، الماضى ، والحاضر ، ويتكشف فى نفسه نظير هاته العصور المختلفة حتى يتحقق له نصيب وافر من الانسانية . فكل نزعة من النزعات فى التراث الثقافى للانسان قسمة من قسمات النفس .

عليه أن يحارب القصور الذاتى فى نفسه يدرس الاتجاهات المتضاربة ويستمع إلى الغير ممن لهم رأى مسموع ثم يعود إلى نفسه ويتشكك فى أحكامها يتهمها بالكسل والفتور لعلها تطلب الظهور السريع والنجاح الرخيص لعلها تتأثر بالأسماء وتستهويها السمعة لعلها تشفق أن توصم بالرجعية والتخاذل أو لعلها كلت من الجهاد ، عليه أن يعمل أو يطرق أبواب المعرفة ويجوب آفاق النفس ، ثم عليه بعد ذلك أن يتحمل مسئولية الفشل أو مسئولية النجاح .

هذه هى كرامة الفرد .

حامد سعيد

أصداء أدبية :

حـــــول

الدولة .. والأدب

هذه كلمة أرجو أن تكون طليقة صريحة ، فى الدولة والأدب ، ولست أعتزم الانسياق فيها وراء القلم ، فالقليل فيها يغنى :

إن الدولة — أعزها الله وسدد خطاها — فى هيئاتها التى ترعى أحياءنا وتذكر موتانا قد يكون فى «رعايتها» أى شىء غير الرعاية بمعناها السديد الواضح فى العمل الأصيل ، والجهد النبيل ، والتقدير البرىء ، والتشجيع الفعال . . . فلماذا ، والأمر على غير هذا لا يكرن فهمها للأدب ورسالة الأدب فهما لا يمكن أن يرفع من مستواه ، ويجلو مثله ، أو يسدد خطاه ويشجع العاملين فيه ! .

إن السيد يرى فيما قرأ بغلاف مجلة « الأدب » فى عددها الأخير رعاية عظيمة للأحياء ، ولو أنصف لقال إنها رعاية أعظم من العظمة نفسها ، وأعظم من رعاية « الأدب» لها ، وأسرع . . وأسخى وأنبل ! . :

ثم إنها لرعاية ، أى رعاية ، أن تحيى ذكرى موتانا العظام . . كانت الرعاية فى ميلادها ضخمة وفى أخبارها الأولى مستقيمة ومفهومة ، كانت تقول إنها ستبدأ احتفالاتها بالبارودى وبنشر ديوانه ، ثم تنظم كبار الشعراء فى السلك ، ولكنها حينما دعت إلى ولائمها ، ونصبت موائدها ، تبدت هزيلة ، وتناقضت مع نفسها . . ذلك لأنها تخطت البارودى وهو فيما يروى — إمام الشعراء المحدثين قاطبة وتناست أحمد شوقى وهو أمير الشعراء غير منازع ، وتركت أحمد محرم ، وهو شاعر العروبة والإسلام الأوحد وخليل مطران وهو من تعرف ويعرف القراء إن لم تكن هى تعرف ، وإسماعيل صبرى ، وهو فيما يروى أيضا — شيخ الشعراء . . . وشرعت تحيى ذكرى حافظ . . وما نكره أن تحتفل هيئات الدولة بحافظ ، ولكن حافظ نفسه يكره أن يذكر دون من ذكرنا ، وقبل من ذكرنا ، وليس الذكر بعد — على هذا النحو بشىء يستحق أن يذكر أو ينشر .

إنما الذى يستحق الذكر حقا ، هو ما يجب — فيما ساق المتحدث الرزين — من متابعة الدرس الدقيق لفنه ، والكشف عن شخصيته ، ومكنوناتها ومؤثراتها الموجهات لها ،

فتقدم للتاريخ المادة الجيدة . والمعونة الصادقة ، لا الموائد المترعة ، والمطاعم الفاخرة . .

إن شعراءنا وأدباءنا ، جلهم إن لم نقل كلهم ينتظرون هذا ويتطلعون إليه : من وراء قبورهم ، والمثل الذى يعنيني ؛ ويشجيني أن أذكره فى هذه الكلمة ، هو أحمد محرم . . أشار إليه أديب كبير من وزرائنا فى تقديمه « الشعر فى المعركة » ولكنها إشارة إلي من لم يخض أى معركة ... والواقع غير هذا فقد خاض هو وغيره كثيرا من المعارك التى مهدت للمعركة الكبرى . .

هذا الشاعر ماذا قدمت له الدولة وأى مظهر من مظاهر الرعاية بسطتها عليه أو على آثاره ؟ .

ولست أقف على جواب ، لأن السؤال يولد السؤال . لو عمد المرء بعد أكثر من خمسة عشر عاما يذكر فيها الدولة وهيئاتها الموقرة بواجبها نحوه ونحو تراثه ، إلى أن يشعل النار فى هذا التراث حتى يريحها ويستريح ، ويمكن أن يوصف عمله هذا بأكثر من أنه جريمة منكرة فى حق الأدب والتاريخ ! . .

ولكن ما الفرق بين هذه الجريمة وبين موقف الدولة وهيئاتها من الشاعر ومن آثاره ؟ ؟

وهكذا تسوقنا « الأدب » وأحاديث الأدب إلى ما يجب أن يتضح ، ويتحدد من معالم فى كل ما يصدر عن الدولة وهيئاتها ، لنأخذ مالنا ونؤدى ما علينا بعد أن أرهقتنا من الأيام حال لعل الفوضى فيها هى الحقيقة الوحيدة الواضحة المعالم ! . « ا . ن »

نقد مسرحية

سقوط فرعون

بقلم : شكرى محمد عياد

على الرغم من أن الفرقة المصرية قد اضطرت إلى اختصار المدة المخصصة لعرض مسرحية الافتتاح « سقوط فرعون » فلا شك الآن فى أن هذه المسرحية قد حققت كسباً كبيراً لحياتنا الفنية ، مهما يكن الرأى فى مدى نجاح مؤلفها « الفريد فرج » ومخرجها حمدى غيث ، وممثليها الذين اجتمع منهم جيلان على مسرح الأوبرا المصرية . ويتلخص هذا الكسب فى أن مسرحية « سقوط فرعون » كانت محاولة شديدة الطموح ، أقدم عليها مؤلف شاب وتبناها مخرج مجدد وبذل الممثلون جهودا تفاوت حظها من التوفيق لأنجاحها على المسرح ، بل كان للجمهور نفسه حظ من جهد المحاولة فحاول فى إخلاص ، أن يتابع هذه المسرحية التى قال له بعض النقاد إنها عمل رائع وقال بعضهم إنها فشل بين .

وهذه الجهود كلها لها ثمارها الطيبة فى حياتنا الفنية . فالمسرح — وأعنى المسرح الجدى — لا يزال ناشئا عندنا وظروفنا الاجتماعية والثقافية الآن تطمئننا إلى أن ما يشهده المسرح اليوم ليس انتعاشاً وقتيا كبعض فترات الانتعاش التى مرت به فى العشرين سنة الأخيرة ، بل مقدمة لجهود خصبة متصلة سيخرج منها فننا المسرحى مكتمل النمو قادرا على أن يلحق بالمستوى العالمى لهذا الفن . ونحن فى فترة الابتداء هذه أحوج ما نكون إلى أن نتعلم ، ولا شىء أعون على التعلم من المحاولات التى يبثها الطموح ويترصد لها الخطأ

وقد أسند النقاد إلى « الفريد فرج فضل ابتكار الشخصية التراجيدية » فى المسرح المصرى . واختلفوا بعد ذلك حول مدى توفيقه فى خلق هذه الشخصية التراجيدية . واستشهدوا بما قاله أرسطو عن فن التراجيديا ، وقارنوا « سقوط فرعون » بمسرحيات شكسبير . وهذا كله دليل على مدى اليقظة التى قابلتها هذه المسرحية ، وعلو المستوى الذى يضعه المشتغلون بالمسرح جميعا أمام أعينهم ، والفائدة المحققة التى نجنيها من هذه التجربة

على الرغم من شعورنا بأنها تجربة ناقصة .

وحين يكتب الكاتب اليوم عن مسرحية « سقوط فرعون » يجد أن كثيرا من النقاد الممتازين قد سبقوه . ومن العبث في هذه الحالة أن يتجاهل الكاتب ذلك النقد كله ويكتب عن المسرحية كما لو كان يكتب صبيحة ليلة الافتتاح .:. لقد انتهت مهمة الناقد بوصفه رائدا للجمهور وأصبح ذلك النقد نفسه — مع استجابات الجمهور العادى طوال فترة العرض — جزءا متمما للمسرحية ، يعيننا على فهم نواحى القوة ونواحى الضعف فيها ، بطريقة أقرب ما تكون إلى الموضوعية مهمة الكاتب فيها هى الدراسة والتسجيل ، أكثر من الحكم والتذوق

لقد وضح من النقد الكثير الذى كتب أن عقدة المسرحية ينقصها الوضوح . فهذا ناقد كبير مثل مندور يقول إنه لم ينجح فى ربط حوادث المسرحية فى ذهنه إلا بعد جهد كبير وتأمل طويل .:. أخناتون ، فرعون مصر ، يحلم بتحقيق السلام فيحرر العبيد ، ويتخلى عن المستعمرات المصرية ، ولكن لا يحمى هذا السلام فيهاجم الأعداء مصر من الخارج ، وتثور فيها الفتن فى الداخل ، وفرعون صامت ساكت ، حتى يشعر أن زوجته « نفرتيتى » وقائد جنده « حور محب » يتآمران عليه فيأمر بإعدامهما وعندئذ يتنبه إلى أن موقفه خاطئ من الأساس ، فوظيفة الفرعون ليست هى وظيفة المبشر بالسلام : هذا نبى ، وذاك حاكم . فينزل عن العرش لابنه الأكبر ، ويخرج من قصره ليبشر بدينه بين الشعب ، ولكن سياسته الخاطئة وهو فى الحكم قد آتت أكلها الخبيث فاستعاد كهنة آمون سلطانهم وهاجموا « أخيتاتون » عاصمة الدين الجديد وقتلوا فرعون الجديد وزوجته وأضرموا النار فى معبد آتون ، ويعود اخناتون إلى معبده ومعه فتاة من الشعب تبعته فى تجواله وهو هائم على وجهه بعد أن علم بمقتل ولديه — فرعون الجديد وزوجته — ويلتقى بشاعر الشعب « مرى حور » فيعترف له بخطئه فى سياسته ، ويتنبأ بأن الشعب هو الذى سيحقق رسالة السلام ، وينصح « مرى حور » بأن يذهب إلى الشمال ثم يصرع هو والفتاة على باب المعبد وتشوه وجهيهما النيران :

وقد فهم مندور الصراع الذى قصد المؤلف أن يبنى عليه المسرحية على أنه الصراع بين السلام السلبى والسلام المسلح ، ولكنه لاحظ عجز المؤلف عن إبرازه .

وطبق لويس عوض فكرة أرسطو عن « البطل التراجيدى » على أخناتون الفريد فرج . فأرسطو يقول

إن البطل التراجيدى ليس هو الإنسان الكامل الفضيلة ولا المنغمس فى الرذيلة بل هو الإنسان الفاضل الذى يشوب فضيلته عيب ما . وهذا العيب هو الذى يؤدى إلى سقوطه ، ولذلك نشعر عند سقوطه بانفعالي الشفقة والخوف وهما الانفعالان اللذان تبنى عليهما التراجيديا . ولويس عوض يرى أن شخصية أخناتون الفريد فرج الفاضلة هى شخصية النبى صاحب الرسالة ، وعيبه الذى يؤدى إلى سقوطه هو ما فى خلقه من استبداد الملوك ، وسقطته هى أمره بإعدام زوجته وقائد جنده . ولكن لويس عوض يواجه بعد ذلك مشكلة : وهى أن سقطة البطل التراجيدى تتم دائما قرب آخر التراجيديا وبعد أن يمهد لها المؤلف تمهيدا كافياً ، وأخناتون الفريد فرج يأمر بإعدام زوجته وصديقه فى أول الفصل الثانى من الرواية . وبهذا يقرر لويس عوض أن كل ما جاء بعد ذلك كان تطويلا خارجا عن قواعد البناء الفنى للتراجيديا .

وكاد النقاد يجمعون على أن شخصيات « سقوط فرعون » غير واضحة المعالم ، وأن المؤلف يجعل الحوار غرضا فى ذاته ، فيبالغ فى تجميل العبارة ، ناسياً الحركة المسرحية ، بل ناسيا — فى كثير من الأحيان — دلالة الحوار على الشخصيات . وهنا أيضا يحسن أن نتذكر ما قاله أرسطو : « يجب أن يعتنى باتقان العبارة فى الوقفات التى تعرض للحركة ، حيث لا تعبير عن الشخصية ولا عن الفكر . فإن العبارة المسرفة فى التأنق لا تزيد الشخصية والفكر إلا غموضا » .

وقد دافع المؤلف عن مسرحيته فى مقال نشرته جريدة « المساء » . ولكن قارئ هذا المقال يضطر إلى الحكم بأن المؤلف نفسه لا يفهم تماما المحور الذى أراد أن يدير حوله مسرحيته . ولهذا فقد رد على عيب « عدم الوضوح » فى الشخصيات بأنه لم يرد أن يخلق « شخصيات مسطحة » فلا يجب أن يكون أخناتون ملكا فقط ، أو نبيا فقط ، بل هو ملك ونبي وزوج ووالد وصديق . وقارن بين أخناتونه وبين هملت شكسبير من هذه الناحية . والحقيقة أن هملت من أعقد شخصيات شكسبير ، وما كانت هملت بالمسرحية التى يحسن بكاتب مبتدئ أن يحتذى مثالها . شخصية هملت غير واضحة المعالم ولكنها كبيرة الأبعاد ، ضاربة إلى أعماق النفس الإنسانية ، وانفعالاتها مقنعة ، وصراعها الخارجى والداخلى شيء يستطيع المشاهد أن يتابعه بسهولة ، ومسرحية هملت محكمة البناء من حيث التعقيد والحل ، وترتيب فصولها ومناظرها مبنى على خبرة طويلة

بالمسرح وقدرة خارقة على تحريك استجابات الجمهور . فالجمهور فى هملت كما هو فى كل مسرحية عظيمة بطل غير مرئى ولا مسموع ولكنه أشبه بالصفحة البيضاء التى لولاها ماظهرت حروف الكتاب

بهذه المزايا كلها أصبحت هملت مسرحية عظيمة على الرغم من أن هملت شخصية غير واضحة المعالم . والذى لا شك فيه أن شكسبير حاول أن يضع فى هملت أكثر مما تتحمله الشخصية المسرحية عادة . وإنما نجح لأنه شكسبير ، وحاول الفريد فرج أن يضع فى أخناتون أكثر مما وضع شكسبير فى هملت . .. ولهذا اختلط الأمر على نقاد أساتذة أذكياء ، فلم يفهموا ما يريد ، وأراد المؤلف أن يدافع عن مسرحيته فلم يستطع هو نفسه أن يوضح ما يريد .

وحين نفكر فى المسرحية نفسها، وماكتب عنها، واستجابات الجمهور لها ، يبدو لنا أنها لم تكن واضحة كل الوضوح فى ذهن المؤلف . فهناك فكرتان مختلفتان استطاعتا أن تغلبا المؤلف على شخصية اخناتون فتخرجاها عن سلطانه ثم تتنازعا السيادة عليها فى معظم فصول الرواية فتظهر كأنها صورة فتوغرافية مهزوزة : الفكرة الأولى فكرة مسيحية عن أن الدين والدنيا لا يجتمعان ، وأن ماالقيصر لقيصر وما لله لله . والفكرة الثانية فكرة ماركسية عن حتمية الصراع ، وأنه قانون طبيعى شامل ، وأن السلام لا يعنى انتهاء الصراع . وقد فهم لويس عوض الفكرة الأولى، وفهم مندور الفكرة الثانية ، لأن المؤلف لم يستطع أن يصهرهما فى فكرة واحدة .

ووراء هاتين الفكرتين المتنافرتين فكرة ثالثة لم يشعر بها المؤلف قط شعوراً واعيا ، ولكننى شهدت الجمهور وقد شعر بها واهتز لها مرة واحدة على الأقل . وكان ذلك فى المنظر الأول من الفصل الثالث ، حين ظهر أخناتون فى زى رجل فقير ، ومعه فتاة من الشعب ، وراح يدق أسوار المعبد وهو يصرخ مفجوعا ، يندب ولديه ، ويجدف فى إلهه . هذا هو سقوط البطل التراجيدى . فقد استثار اخناتون انفعالى الشفقة والخوف فى نفوس الجمهور ، وضعفه الذى أدي به إلى هذا السقوط هو نسيانه لعواطفه الإنسانية . لقد عاش اخناتون فى « القمة الباردة » . عاش فى الحقيقة ، ولكنه لم يشعر بالناس. لم يكن يفعل شيئا ليقرب الناس من هذه الحقيقة ، ولكن كان ساخطاً عليهم لأنهم لا يعيشون فيها كما يعيش ، بل لعله كان يحتقرهم فى صميم نفسه . كان يقول لأتباعه : « لماذا لا تعيشون معى فى

←

إخناتون ملكاً

مسرحية بقلم : فتحي رضوان

عرض ونقد بقلم : بنت الشاطئ

هما مسرحيتان ضمهما كتاب واحد ، واختار الأستاذ المؤلف اسم المسرحية الأولى عنوانا له ، فأشعرنا بهذا الاختيار أنه يؤثر إحدى مسرحيتيه على الأخرى وأنا ممن يكرهون أن تحمل مجموعة من القصص أو المسرحيات أو غيرها من صور الفن القولى ، اسم واحدة منها فحسب ، لأن هذا الوضع يلقى بالأخريات إلى منطقة الظل إذا جاز هذا التعبير : والفنان الأصيل قلما يفرق بين أعماله إلا بقدر مايفرق الأب بين أبنائه ، ويندر أن نجد أبا يرضي أن يحمل بنوه جميعا اسم أحدهم !

وقد وقعت أنا فى مثل هذا الخطأ الفنى حين أصدرت مجموعة من قصصى بعنوان إحداها « سر الشاطىء » ثم مالبثت أن تنبهت إلى أن هذا الصنيع لا يصدر

الحقيقة؟ هل أصبحت الحقيقة ضيقة ضيق ملابسى؟ » ولهذا أمر بإعدام زوجته وصديقه ، فقد كان يقتلهما فى سبيل الحقيقة . وإنما بدأ يفيق — أو بدأ يسير نحو السقوط — حين أحس اقتراب الهزيمة . فصمم على أن ينزل للناس ، أن يشرك معه فى رؤية الحقيقة الشعب كله ولكن الأوان كان قد فات فقتل ابنه وابنته . واستيقظ فيه الإنسان بأقصى قوته — استيقظ حتى أنه دمر فيه الفيلسوف الذى يعيش فى الحقيقة — مجده الذى كان يعتز به أكثر من الملك.

ولعل القارىء الذى شاهد المسرحية يدهش لهذا التحليل . ولعله يقول إن المؤلف لم يعرضها بهذه الطريقة . نعم ، هذا صحيح ، ومن الدلائل على صحته — وهى كثيرة — أن المؤلف لم يقف عند منظر انهيار البطل ، بل ألحق به ذيولا كثيرة لا صلة لها بالعقدة الحقيقية كما نتصورها ولكن صوت هذه الفكرة الثالثة يظهر من وقت لآخر فى المسرحية . ولعله هو أخفت الأصوات الثلاثة ، ولكنه أصدقها . وهو الدليل على أن المؤلف لا تعوزه الحاسة المسرحية ، وأنه يستطيع أن يجعل الجمهور يستجيب له ، إذا صدقت نيته على إتقان فنه .

عن فنان يعتز بنتاجه ، ويتسع قلبه لكل آثاره ، مهما يكن رأى النقاد فيها . وإذا كان من حق الناقد أن يميز عملا من أعمال الكاتب على سواه ، ويفرده بالمكانة الأسمى ، فالكاتب خليق بأن ينكر هذا التمييز ، بل لانستغرب إذا رأيناه يرق لتجاربه الفنية المبتدئة ، ويشعر نحوها بمزيد من الحنو ربما لاتظفر به تجربته الناضجة .

وقد خطر هذا كله ببالى منذ اللحظة الأولى التى عرفت فيها أن الكتاب الجديد للسيد الأستاذ فتحى ، مسرحيتان لامسرحية واحدة ، فغض ذلك — بادىء ذى بدء — من تقديرى ، لكنى حين قرأت المسرحية الثانية « عشر شخصيات يحاكون مؤلفا » قدرت أنها يمكن أن تحمل أيضا عنوان أخلاق للبيع ، وأن تدخل فنيا مع صاحبتها فى نطاق موحد ، إذ تدور المسرحية حول شخوص مسرحية أنكرت صورتها وأخلاقها التى اختارها لها كاتبها ، وثارت عليه تريد أن يعرضها من جديد فى صورة أبهى منظرا وأسمى خلقا ، على نحو مافعل أشخاص المسرحية الأولى ، حين سعوا إلى الطبيب ليبيعهم أخلاقا جديدة ، ولعل هذا الملحظ المشترك هو الذى كان يسيطر على الأستاذ الكاتب ، حين تناول قلمه ووضع جملة « أخلاق للبيع » عنوانا للمسرحيتين كلتيهما ، تقديرا لما بينهما من صلة وليس لأن المسرحية الأولى أطول من أختها ، وفصولها أكثر عددا ، ولا لأن عنوانها أخف على السمع وأقدر على الإيحاء ، من عنوان الأخرى .

وأرانى أطلت فى هذا وعذرى أننى أتحدث عن ظاهرة شائعة فينا وذائعة أريد لأصحح خطأها .

والآن أحاول أن أعطى القارىء فكرة مجملة عن كلتا المسرحيتين : تبدأ « أخلاق للبيع » فى حجرة انتظار بعيادة طبيب ، حيث يتتابع أشخاص المسرحية . ويلتقون هناك على غير موعد ، ودون سبق تعارف أولقاء ، وإنما جاء بهم جميعا أنهم مرضى يرجون شفاء ، وجمعهم هذا الأمل المرجو الذى يسعى بأفواج المرضى إلى عيادات الأطباء ، على اختلاف أنواعها وتعدد اختصاصها .

ويدور الحوار بين أشخاص المسرحية ؛ فنفهم أن الطبيب الذى ينتظرونه مختص بنوع فريد من الجراحة : فبعملية بسيطة يجريها بمبضعه ، يستطيع أن يغير من أخلاق مرضاه ، فيبدل عبوسهم بهجة ، وترددهم حماسا ، وخمولهم نشاطا ، وخوفهم جرأة ، وكذبهم صدقا أو بتعبير أوضح ، ينزع عنهم أخلاقهم البغيضة ، ويبيعهم أخلاقا جديدة وفق مايشتهون .

وندرك كذلك ؛ أن هؤلاء الأشخاص المنتظرين ؛ ليسوا جميعا سواء ؛ فنهم من جاء اليوم لأول مرة ، ومنهم من سبق له المجىء ، وأجريت له فعلا عملية ناجحة ، وإنما جاء يحاسب الطبيب على نجاح العملية ! فهذا « مراد » كان يشكو الكآبة ، فلما رده مبضع الجراح سعيدا ، أحس أنه يوشك أن يجن ، إذ صار محكوما عليه أن يضحك من أعماق قلبه حتى فى أشد المواقف إثارة للحزن والأسى ! وهذا « شكرى » كان يسرف فى « الكذب » فلما اشترى الصدق ، انفصل عن المجتمع ، وعاد غريبا عليه أجنبيا عنه ، إذ ليس مما يحتمله الناس ، أن تقول للأعور فى عينه : ياأعور ، أو تواجه المنافق بأنه كذاك !

ويحضر الطبيب ، ويخيل إلينا لحظة أننا أمام «البطل» الذى توصل باكتشافه العلمى إلى السيطرة على الغدد ، بحيث يتيح للمرء أن يختار لنفسه الأخلاق التى تعجبه والشخصية التى تحلو له ، لكن الطبيب لايلبث أن يختفى من المسرح ، ويخليه فى الفصلين الثالث والرابع لهؤلاء الذين رأيناهم فى بهو الانتظار ، وقد تغير المشهد هنا من عيادة طبيب إلى مقر جريدة حرة مناضلة ، يديرها نفر من الأحرار الذين اشتروا من الطبيب أخلاقا نظيفة وإرادة قوية ، وأخذوا على عاتقهم أن يقاوموا الفساد والطغيان بأقلام نزيهة جريئة ، ونفوس مؤمنة باسلة : لاتبالى بالاضطهاد والتعذيب فى سبيل الحق . وقد كسبوا أنصارا كثيرين . وتغلغلت دعوتهم فى المجتمع ، وإن كان قادتها قد لاقوا صنوف العذاب ، وأمست جريدتهم مهددة بالتوقف لعجزها عن أداء ديونها . ولا يسدل الستار على الفصل الثالث حتى نرى ضابط البوليس فى مقر الجريدة ، يحقق مع محرريها فى مقال نشر بعنوان «أفسحوا الطريق إلى الثورة» وإذ ذاك تفقد المسرحية - وهى ماتزال بعيدة عن ختامها - عنصر المفاجأة والإثارة ، إذ نقدر أنها ماضية بنا إلى ثورة ٢٣ يولية وندرك أن النهاية ستكون حتما ، انتصار هذه الفئة المجاهدة فى الوقت الذى ضاقت عليها فيه السبل ، وأحكمت حولها حلقات الكيد والاضطهاد . لكن الأستاذ الكاتب يحاول أن يستبقى الإثارة ، فيؤجل إعلان النصر الكبير ، ريثما تشهد احتفالا للجماعة المجاهدة ، بنصرها الأصغر . ونرى «ثريا» تستعد لاستقبال الزملاء المدعوين ، ويأتى زوجها «فهمى» حزينا متعبا ، ويخلو لها المسرح لحظة حيث يطول بينهما حوار نفهم منه أن «فهمى» منقبض الصدر بالظفر ، «فالنجاح ألد أعدائنا» ، وبزوال الخوف زال الإكسير البديع الذى كان يربط بين قلوب المجاهدين ، وبدأت صفوفهم تتفرق لتفسح بينها مكانا للنفاق والرياء ، والاتجار والارتزاق ، والمضاربة فى حابات السياسة ، وتترنح ثريا تحت وقع كلماته ، ثم

تذكر ضيوفها الذين نسيتهم — ونسيناهم — فتتمالك نفسها وتذهب إلى الحديقة ، وتحل محلها مع «فهمي» زميل له يحاسبه حسابا عسيرا على أخطائه ، ويعلن صادقا رغبته في وضع حد للأكذوبة الكبرى . وتحتدم بينهما الجدل وتعنف المؤاخذة ، وتوشك حفلة العيد أن تنقلب إلي مأتم يهال فيه التراب على الشهداء ، والأبطال الذين لايزالون في السجون ، والأرامل والثواكل واليتامى ، لولا أن يأتي الطبيب في آخر لحظة — وكان قد دعي إلى الحفل الذي نسيه أصحابه — وتكون المفاجأة غير المتوقعة أن يعلن إليهم أنه لم يقم بإجراء عملية جراحية لأي واحد منهم ، ولم يبعهم أخلاقا جديدة . وإنما وضع أيديهم على مواهبهم الكامنة .

وتعلو ضجة في الحديقة ، مختلطة بهتاف الجماهير . «الجيش الجيش» ويتصافح الأصحاب ، ثم يتبادلون التهنئة والعناق ، ويسدل الستار ، والجميع يضحكون» في تلك الليلة المشهودة من شهر يوليو ، وقد كانوا منذ لحظات متخاصمين متقاطعين ، حيارى متعبين .

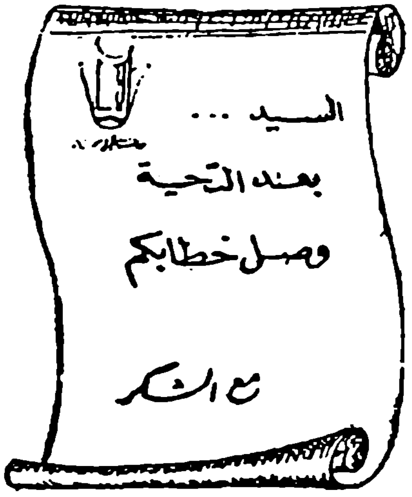
ولم أستطع وأنا أقرأ هذه المسرحية ، أن أتجرد من سابق إعجابي « بدموع إبليس » ، مما أطمعني في مزيد من الإبداع ، ولعل هذا الطمع هو الذي جعلني اقرأ المسرحية الجديدة بتنبه حاد لمواضع النقد ، فبدا لي أول مابدا ، أن الأستاذ الكاتب يخضع الفن لاعتبارات خلقية واجتماعية ، وينوط به مهمة الدعوة إلى الإيمان بالإنسان ، وما من شك في أننا نبارك مثل هذا المسلك النبيل ، لولا أنه مشوب بشيء من «العمد» الذي يضيق به الفن . وفي رأيي : أن هذا الملحظ مسئول عن إطالة الحوار أحيانا إلى حد يشتبه بالدرس والخطابة ، كما أعده مسئولا عن ضعف الحبكة القصصية ، ووهن عقدة المسرحية ، فالمؤلف قد افترض فينا السذاجة حين زعم لنا أن الطبيب يغير الأخلاق بمبضع الجراحة ، ثم جاء إلينا عند ختام المسرحية ، ليسخر بسذاجتنا ويعلن أن مسألة العملية الجراحية لاتعدو أن تكون وهما وتخييلا واستغلالا للإيحاء الذاتي الذي يتكيء عليه الطب النفسي . ثم إن المسرحية يشوبها بعد ذلك ، ظهور شخصية المؤلف فيها ، وطغيانها على كل الشخصيات الأخرى ، فأنت تراه هناك دائما ، يتحمس لمبادئه ويبسط آراءه ، ويجعل لكلمته الدور الهام في مسرحه ، حتى لتكاد تحس أنه «الملقن» الذي يمد كل لاعب بدوره ، وتشعر بيده وهي تمسك زمام الأحداث وتوجه اللاعبين ، توجيها قلما يبدو تلقائيا ! فإذا أسدل الستار أخيرا ، أدركت أنك صحبت الكاتب ، وأعجبت بشخصيته ، ووعيت مبادئه ومثله . وكان كل من عداه ظلالا .

لكن المسرحية الثانية تأتى بعد ذلك خالصة من عيوب الأولى وتهب القارىء من الأريحية الفنية والمتعة الوجدانية الشىء الكثير. ولفكرتها من الطرافة نصيب ... كاتب مسرحي قد خلق شخصيات مسرحيته كما شاء ، وألبس كلا منها الثوب الذى أراد ، فماذا يحدث لو أن هذه الشخصيات دبت فيها الحياة فأنكرت صورها وثارت على مؤلفها تحاكمه ؟

هذه هى فكرة المسرحية الجديدة للسيد الأستاذ فتحى رضوان ، وقد جمع عشر شخصيات فى بيت الكاتب على غير موعد ، ثم جاء بالمؤلف فأوقفه أمامهم ليحاكموه ! ويحاول المؤلف أن يشرح ويفسر ويعتذر ، ثم يعرض عليهم أن ينتقلوا جميعا إلى المسرح ، ليشتركوا فى إخراج المسرحية على هواهم : وكذلك يحضر الناشر « لأن العمل لا يتم بغير وجوده » ويعنف الحوار بين هؤلاء جميعا حتى يضيق به المؤلف فيعلن قبوله لأن يعيد النظر فى قصتهم ، ويخلقهم خلقا جديدا على هواهم ، وما عليهم إلا أن يختلوا بأنفسهم لحظات ، ليفكروا على مهل ، ثم يعودوا إليه بمقترحاتهم . ويبقى المؤلف والناشر ، يتحدثان معا فى أناة ممزوجة بشىء من الحدة ، ليكشفا لنا عن تناقض طبيعتهما ، واختلاف نظرتهما إلى الدنيا والناس ، وتغاير فهمهما للسعادة والعظمة والمجد . ثم ينسحب الناشر ويلتمس المؤلف أبطال مسرحيته العشرة . فلا يجد غير عامل المسرح الذى يؤكد له أنه لم ير سواه . ويمضى الكاتب إلى الأبواب لعله يعرف من أين خرج أصحابه ، فإذا بها جميعا مغلقة ، وما من أحد هناك سواه !

وندرك أخيرا أن الأستاذ فتحى قد شخص الأطياف والخيالات ومثلها مخلوقات بشرية ، على نحو ما فعل بالعفاريت فى « دموع إبليس » . ويذكرنا هذا الصنيع بتمثال جالاتيا فى مسرحية بيجماليون ، فلم نستغرب أن تتجسم الأطياف والرؤى فى خيال الفنان ، فى لحظة من لحظات التأمل المستغرق والذهول الحالم ، ولكن ما شأن الخادم والناشر ؟ هل أصابتهما عدوى الاستغراق المتأمل ، فرأيا الخيال حقيقة ، وخدعتهما الشخوص التى تصور المؤلف أنها جاءت تحاكمه .

وهذا التجسيم للخيالات عنصر لافت فى مسرح الأستاذ فتحى رضوان ، وغرابته لا تحول دون الاعتراف به ، ولست بعد فى حاجة إلى أن أشهد للأستاذ فتحى بلباقة حواره فى هذه المسرحية ، وإحكام عقدتها ، وحيوية أحداثها ، وإنما الذى أحتاج إلى التنويه به هو أن مسرحية (المحاكمة) تخلصت من أكثر المآخذ التى شابت « أخلاق للبيع » فالحركة قد أخذت دورها الهام إلى جانب الكلمة ، والحوار قلما يفسده الحماس الخطابى ، وشخصية الكاتب تتوارى هنا كى تفسح المجال لشخصيات الرواية .



الشباب . . . دائما

فى هذا الباب ترتفع الحرارة . . ويسرع النبض . . حرارة ونبض القارئ والكاتب جميعا . . لأن حمية الشباب الحارة تسود الأقلام فيه . . سواء فيها المرسلة والمتلقية . . بالأصالة فى أيدى الشبان . . وبالعدوى فى أيدى من ليسوا شبانا بكل معنى الكلمة . .

« والأدب » تسعد بذلك كله وتسر ، لأنه معنى من الحياة ، وما أكثر ما نستمتع بأن تتجاوب فى هذا الباب مع حرارة الشباب وحميته تجاوبا قويا فنيا . . لكنها مع كل ذلك تستطيع — أو تحاول بقوة — أن تحتفظ برزانة وهدوء وتحفظ التعادل ولا تدع التوازن بين الحدة والحكمة يفلت . . ومن هنا ما نتلقى به غضب الشباب وحدته من المخالفة الواضحة فى ابتسام سافر . . مصمم . . فتكون النهاية — كما دلت التجربة — أن يهدأ غضب الشباب ، ويعود فى شجاعة حانية ، وعطف بنوى وديع ليؤنس «أبوة الأدب» ويرضى بتوجيهها .

وقد عرف القراء ما نشر فى عددى شهر أكتوبر الماضى عن غضب الشباب . . وقذفات هذا الغضب الناقدة . . وما تلقت به « الأدب » ذلك كله من نشره وإعلانه ، رغم رأى كثيرين فى عدم نشره . . وإنه ليسرها أن الابن البار الذى كتب إذ ذاك ما كتب قد صفا جوه ، وهدأت نفسه : : وكتب فيما كتب يقول « . . إنى اقتنعت تماما بخطأ ظني ، وبأن ارتباطى بالأدب » أضحى ضروريا . . . والتجربة التى خضتها وضحت لي أن الأدب ليست فى حياتي وحياة غيرى من ناشئة الأدباء مجرد مجال . . . بل هي إحدى علامات طريقنا الطويل الشاق ولم تغضب « الأدب » أمس فتهدأ اليوم ، ولكنها ابتسمت وربتت أمس فاليوم ، تحنو وتعطف . . ولئن سرها ما يقول السيد صاحب الغد عنها فى حياة ناشئة الأدباء فإن الذى يسرها أكثر وأكثر إنما هو وصف طريق هؤلاء الناشئين عما وصف به فى هذه الرسالة . :

وهو أنه « طريقنا الطويل الشاق » فما أصبح وأقوى وأجـــدى أن يدرك أصحاب الغد أنهم مطالبون بالجد والعزم ليقطعوا هذا الطريق ويتقدموا فيه بالعمل القوى ، والصبر الطويل وصحة التقدير وسلامة النظر . . والأدب بجانبهم وحولهم ، ووراءهم تؤيدهم وتساندهم ، وتعززهم وتنصرهم فى إخلاص الأب الذى يسعده أن يكون ابنه أحسن منه . . وأصحاب الغد أغنياء فى تصديق ذلك عن أن تؤكد لهم « الأدب » ما كررته قولا — غير مرة — وأيدته فعلا ، كل مرة ، من شعورها بحق الشباب عليها ، وحسن استعدادها لأداء واجبهم عندها . . ومن ذلك أن تقسو أحيانا فى هدوء — وبارك الله فيمن بكانى وبكي على . . ولعنة الله على من ضحكنى ، وضحك الناس على . .

وإنها لرضية النفس كثيرا بما ينىء إليه بنوها من صواب شجاع ، وحق صريح . . زادتكم همتكم جرأة وقوة لتضطلعوا بالخلافة الناهضة الصاعدة فى جيلكم المرجو . . وإلى شىء للشباب من .

شئون القراء

ولا بأس بعد الذى أسلفنا من أن يكون أول القول فى هذه الشئون لوم أحد الأبناء الشبان إذ يكتب إليها مقالا يعرف وتعرف هى مصادره ، فاذا أغضت عن ذلك ونشرت شيئا منه سمي الفتى نفسه الكاتب ، أو غضب غضبة مضرية من خطأ مطبعي زاد اسمه ياء فجعله حسينا لاحسنا — وطلب التصحيح بشدة كأن « الأدب » سجل مواليد ، وقراؤها موثقون وماذا يابنى — لو نشر مقالك بغير إمضاء أبدا أو بحرف من اسمك ؟ هل تخسر أنت كثيرا ! ! وهل يضيع على الحياة الثقافية شىء . . قليلا قليلا ، من هذا الجموح . . أو إذا سمحت . الغرور . . ولقب الكاتب ليس رخيصا ولا بهذه السهولة . . وليس كل من لانشر له سواد فى بياض ينتزع هذا اللقب ياسيد . . أحمد . . وقد أبانت « الأدب » فى عددى أكتوبر . أنها تدع نسبة مئوية للتشجيع فلا ترتب أنت ولا زملاؤك كبير أهمية على ظهور اسمكم بين صفحاتها . . ولا تحسب . . ولا يحسبوا أنها تمنحكم بهذا اليسر لقب « الكاتب » فتستعمله أنت لنفسك . . ياسيدى إنها كما يقول الناس . ليست زبدة على فطيرة . . بل هى كما قال أخوك قريبا : « طريقكم الطويل الشاق » — ويشكو شاعر شاب نشرت له « الأدب غير مرة من أن يجور واجبه

العلمى القاسى على هوايته الشاعرة الغالية، إذ يحس بفترة وحى يخشى خطرها . . ولكننا نطمئنه بأن هذه الفترة لن تميت الملكة . . ولست فى حاجة لأن نذكرك بعبارة الشاعر الفحل القديم عن أنه يمر به الوقت وقلع ضرس أهون عليه من قول بيت من الشعر . . فامض فى أداء واجبك العلمى وتزود من هذه الثقافة العميقة بما سيكون له أثره القوى فى تفجير الفيض الفنى غزيرا . . سديدا . . ونتحدث عما فى رسائل . « الأدب » من

اقتراحات

فقد كتب إلينا سيد شاعر اقتراحات أو ملاحظات ليست للنشر ولكن « الأدب » تحب كما عرف القراء جميعا أن تشركهم فى كل ما يوجه إليها ولا سيما النقد . . يؤثر السيد اللون الرصاصى للغلاف وهو اللون الفضى . . ونحن معه . . لكنا نترك المجال حينا لبعض الاقتراحات .

ديمقراطية :

يحبذ إعلان « الأدب » عن صدورها ونحن نفعل ذلك كثيرا ولكن ياسيدى الشاعر هل تعرف أن الأخبار تأخذ سبعة وثلاثين جنيها مصريا أجرة إعلان فى صفحتها الأولى عن الأدب » ! ! ولا اعتدال فى الأجر.. ولا . . ولا : ولا مجاملة ولا مزاملة . وإعلان « الأدب » كاعلان الكونياك . . والويسكى . . واقرأ « من الفن والحياة » فى هذا العدد . . ! ! ومجلتكم تصدر بانتظام تام فى العاشر من كل شهر.

يرى « الأدب » تجازف بنشر ماليس فى مستواها ، مثل قصيدة « قافلة الجزائر » . . والأدب تقدر اختلاف الحكم الأدبى دائما . . ثم تقدر نسبة التشجيع أحيانا . . ولولا اختلاف النظر ما راجت السلع . وللسيد اقتراحان سبق الكلام عنهما ، والعمل المجرب فيهما : « هما » : —

فتح باب بعنوان نتاج العدد الماضى مثلا ، تناقش فيه المواد التى نشرت فيكون نقد . ويكون تذكير للقراء بما يمكن أن يفوتهم من نتاج . . .

وقد أجبنا عن هذا الاقتراح مرة بأنه لون من النقد السطحى « والأدب » تحب العمق وتريد ألا تساعد فى نشر الشحوب الذهنى ، وفقر الدم العقلى الذى يعمل له الكثير من الورق الملون « التافه » . ونقد كتاب واحد نقدا كاملا أجدى من لمحات خاطفة عن أعمال كثيرة قد تسىء إليها ، . ولا يفسح المجال لأصحابها فيعلقون على ما ساءهم .

واقتراحه الثاني فتح باب صغير بعنوان «مكتبة العدد» وقد فتحت الأدب هذا الباب فسيحا غير صغير وجعلت عنوانه ـ كما لعل السيد الشاعر يذكره ـ هو لتقرأ عن بصيرة ـ وملأته غير مرة بنوع من العرض اللافت لأهم مايلحظ فى الكتاب .. ولكنها مازالت تكره لهذا الباب الصورة الإعلانية السطحية على مثل مافى الصحف اليومية . كما أنها تفضل لمن نظر فى الكتاب ليستخرج عنه فكرة لافتة ألا تكون نظرته طائرة سطحية فيسيء .. ولا معقب . فلتكن نظرة كاملة متأنية تخرج بتقدير دقيق لكتاب واحد خيرا من أن نقول للقراء «كتاب كذا . مطبعة كذا — كذا صفحة — بكذا قرش . كأنها كبايات الأربعة بشلن . . ! ! وقد أعلنت الأدب هذا الرأى قبل الآن ثم للسيد الشاعر مخالفة أعلنت الأدب فيها رأيها يوم نشرتها .. فهو يرى ألا داعى لتسليط الأضواء على الأحياء . وقد كررت «الأدب» إعلان موافقتها له على هذا . ولما جدت اعتبارات الجأت إلى ترك بعض هذه الأضواء تشع كتبت «الأدب» بين يدى ذلك فى عددى أكتوبر الماضى كلمة «تحت الحساب» تقرر أنها عند رأيها وأن ظروف كذا وكيت ألزمت بنشر شيء عن الأحياء وهم فى تقديرها جياد لا يزالون فى الميدان والحديث عنهم يهدد بخطر المعاصرة على الحق إيجابا أو سلبا . حبا أو بغضا . ولذا فهي ترى ما ينشر عنهم الآن ليس إلا دفعات تحت الحساب إلى أن يحين وقت تقديرهم البريء ودرسهم الكامل . .

«الأدب» تؤكد للسيد أنها تؤثر أن تجنب مثل هذا النشر فيما بعد . . إلا لضرورة .

ونتحدث عن :

الشعر :

وقد وصلت منه «صيحة سجين جزائرى» لأحد نزلاء سجن أسيوط وهى عاطفة حارة يضيق بها سجن الشعر فيقصر عنها . فتابع التدريب ـ ووصلت . . «أكسير الحياة» وهى بحاجة ، إلى تقويم العبارة العربية وتقويم النظم . . وسلامة الفكرة

ووصلت «اليتيم» ومطلعها :

اماه أين أبى ؟

إنهم يقولون مات ! !

وهى قريبة الغور .: هينة الشأن.

ووصلت قصائد . «نار الحب» «ونجم» . «ولا تسألوا» من قلم واحد، ومطلع الأخيرة :

لا تسألوا عمن هوى

لن تسمعوا منى دوى ! !

ويحتاج السيد القائل إلى خطوات غير قصيرة فى الطريق الطويل الشاق. أو كما قال الأول : الصعب الطويل السلم . ووصلت « بسمة قلب » ومطلعها :

بى أضأت بقلبي الوجود
وأزهيت فى رحباتى السعود

ولو قرأ صاحبها مقالى : الأبحاث والتقرير المنشورين بهذا العدد والعدد الذى قبله من «الأدب» وتعمق معانيهما لأدرك ماذا نريد أن نقول فى شعره وما ذا عليه أن يستكمل :

ووصلت « مع الشهيد » و « إلى أرواح الشهداء » لأحد نزلاء سجن القناطر الخيرية ، والنزيل مرجو فيما بعد ولعلنا ننشر شيئا من شعره :

النثر :

وقد وصل من المقالات : نداء الطبيعة.. يحدث عن حاجة البيت إلى المرأة . . وليست هذه اليوم مسألة الكلام . . فالدوافع مادية . والتجربة ماضية فى طريقها . . ثم التناول ليس أدبيا ، فلا عناية « للأدب » به :

ووصل مقال « حمى الظهور » يحدث عن جرأة الشباب على نقد الأساتذة ، وهم لم يتجاوزوا بعد المرحلة الجامعية . . . وذلك بمناسبة نقد كتاب سيكولوجى نشرته الأدب وأقول للسيد . . . هذا الناقد ، ليس طالبا . والناقد النفسى الذى يعتمد على تجاربه وملاحظاته . . . ويعيب على المؤلف أن يعتمد على الكتب لا على تجاربه ، ويعتمد على الكتب الغربية . . دون تقدير لفرق البيئة الشرقية عن البيئة الغربية .. هذا الناقد أكثر أصالة من سواه حقا .. .

وعلى كل حال فرأيك يا سيدى فى ألا ينقد الشبان الجامعيون أساتذتهم رأى لا تقبله حقيقة الجامعية الأصيلة التى هى تعاون بين الطالب والأستاذ : لا غير . . ولا يراض فيها الطالب إلا على كسب المعرفة ، وتكوين الشخصية ولهذا لابد أن ينقد.. وينقد ..وينقد.

وحيى الله أحد الأساتذة الجامعيين حقا إذ كان يقول :

إنى أعلمكم الملائكة . ونجاحي فيها أن يوجه إلى أحدكم لكمة قوية صائبة فدع الشباب ينقدون ... فإنهم بغير ذلك لا يتكونون . .

ووصلت مقالة : العقل والدين . وليست من الجو الفنى . . . وهى حديث يتصل إلى حد ما بغيبيات . . تستريح الحياة إذا لم تثر حولها مناقشات ما . .

ووصل مقال : مقومات الرجل العظيم والعمل العظيم . وليتها كانت أعمق مما جاءت فيكون لها شيء من المكان فى الأدب ونتحدث عن القصة :

وقد وصلت قصة — أرزاق — وينقصها التكوين القصصى . .

—وصلت — وفاء — وهى صورة باهتة الملامح . . تعتمد على الأسلوب الأدبى المسهب .. فلا تعطى قصة .

ووصلت — حدث ذات مره — ولصاحبها نشاط فى ترجمة القصص القصيرة نرجو أن يتابعه مرجئا التأليف فى الاتصال بالجو القصصى الأصيل فرصة كبيرة الجدوى عليه .

ووصلت : حنان والدين والعلامة سلامة — وجروح — وهى تنتظر دورها . . .

ولعل من الحق ونحن فى مجال تقدير القصص أن نلخص كلمة جاءتنا بعنوان : هذه الطاقات الضائعة ، دون أن نذكر اسم صاحبها فروضه رياضة متجددة على نسيان الذات واحتمال مشقات الطريق الطويل الشاق فهو صاحب هذا التعبير .

قال — أيده التوفيق — ماخلاصته القصص تنشر غير مرة بأسماء مختلفة معارف قصاصينا منحطة . . . مغالطتهم فى حقائق ثابتة . . ليست الواقعية بأن يحدثوا عن عم حسنين الاسكافى أو الفلاح حسن أبو يوسف. الواقعية صدق ومعرفة وتجاريب . . ومع ذلك يتهمون النقاد بالانحراف .. مع أنهم لايعبرون عن إيحاء عمل القاص الذى يقرءون له .

ثم السرقات . . فهى تعكس فى صراحة عدم فهم قصاصينا لرسالتهم. إن السرقة فى حد ذاتها علامة التبلبل والفشل . . وأخيرا . . . إن أدباءنا الكبار مسئولون عن هذا كله . . فلو درسوا هذه الظاهرات أو اهتموا بتوجيه الناشئين لاستطاعوا أن يوجهوا هذه الطاقات الضائعة إلى طرق مجدية غير السرقة .. والهذيان .

ولا نقول فى التعليق على هذه الرسالة التى سمعت تلخيصها إلا أنه يسودها اندفاع الشباب إلى حد غير قليل . . ؟ وهو ما لا تضيق الأدب به أبدا .

فهرست عدد ديسمبر ١٩٥٧

٥٧٥ — من الفن والحياة : والشئون العمل . عن الأمناء
إقطاع .. واحتكار . . . .
٥٧٩ — الوحدة الفنية — ٤ — التقرير والإيحاء . الدكتور محمد مصطفى بدوى
٥٨٧ — الأطلال . . والفنون . . . . الدكتورة بثينة عبد الحميد
٥٩١ — أدب المنفى . . . . . . الأستاذ على شلش
٥٩٦ — تصوير شخصية : أحمد محرم . . . إبراهيم عبد اللطيف نعيم
٦٠٣ — إلى أم . . . . شعر . . على الشباسي
٦٠٤ — فجر مشرق . . . . حسين سليمان الباروى
٦٠٥ — سيمفونية ريفية . . . . . . محمد عفيفى مطر
٦٠٧ — تحية الشعر للأدب . . . . . صابر على رمضان
٦٠٨ — صورة من كفاحنا . . قصة . . عدنان الداعوق
٦١٠ — العبيط . . . . حسن محمد محسب
٦١٧ — الثمن والفرد . . . . . . الأستاذ حامد سعيد
٦٢٠ — حول الدولة — والأدب . . . . . ا : ن
٦٢٢ — نقد مسرحية : سقوط فرعون . . الدكتور شكرى محمد عياد
٦٢٧ — « « : أخلاق للبيع . . الدكتورة بنت الشاطىء
٦٣١ — وصلني خطابكم : الشباب دائما — ٦٣٢ — شئون القراء — ٦٣٤ الشعر
٦٣٥ — النثر :

الأدب

مجموعات السنة الأولى

عدد محدود جدا

١٢ عددا ثمنها ٥٠ ص

٣ قروش أجرة البريد

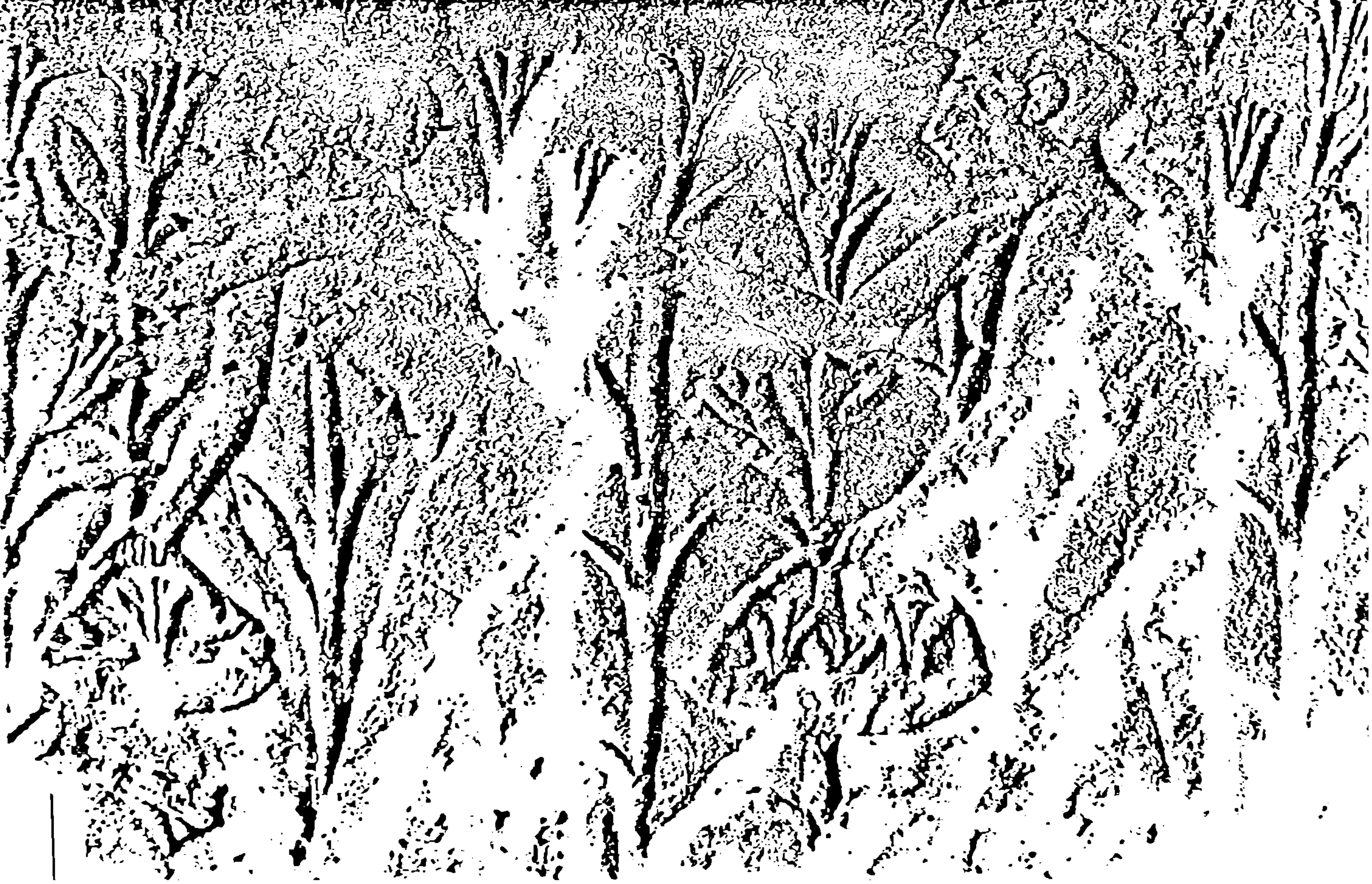
تطلب من :

إدارة مكتبة ومطبعة الثقافة

بشارع عبد العزيز بمصر

الأدب

العدد العاشر   يناير ١٩٥٨   السنة الثانية



العدد العاشر — السنة الثانية

الأدب

فنية • شهرية
يصدرها الأمناء

الادارة: مصر الجديدة . العجم : ١٣
ت : ٦١٧٥٠

* * *

رئيس التحرير أمين الخولى
مدير الإدارة محمد جابر عبد العال
سكرتير التحرير محمد حموده

* * *

الاشتراك عن سنة بالبريد العادى { فى مصر ٥٠ قرشا / فى الخارج ٨٠ قرشا / (أو ما يعادلها)
ثمن العدد ٥ قروش

يناير ١٩٥٨

البريد المسجل والبريد الجوى بحسابه

تصـــدر فى العاشر من كل شهر

من الحياة والفن

صوت

ان ترضوه لا برضته الأدب

زيطة القمر الصناعى غمرت كل شىء ..

الصور .. قمر صناعى .

والنكت .. قمر صناعى .

والقصص .. قمر صناعى .

والمسرحيات .. قمر صناعى .

والمجلات .. قمر صناعى .

فصحف القراءة المنومة .. أو المهيجة .. تعد أعدادا عن القمر الصناعى .. والجميع – على رأى المثل – كالأغوات تفرح بأولاد أسيادها !

فكل هذا فى الفاضى .. أما العلم .. فلا ، أما البحث فلا.. أما الدرس فلا، اما الصحافة العلمية فلا .. ويكفينا نعيرها .. جامعات .. وكليات ، وادارات . ومعاهد ، ومجالس .. والفضيحة بجلاجل .. فعلمنا أوهام .. وأمس قال مسموع بالعلم : أن الأطباق الطائرة حشيش فى حشيش .. فطارت الاقمار بعد الاطباق .. ! وصممت فى الهواء المحطات .. ونحن لا نعلم ولا ندرى .

وأمريكا حين سبقت تطلب محاكمة العلماء وتطالب بتأديب الباحثين المتخلفين، كأنهم غفراء درج تخلفوا عن الحضور .. وأما هنا .. فلا حس .. ولا خبر .. وبزايد قمر .. ورحم الله عميد العلوم وما قال عن قطعة المطاط المحترقة .. !

تلاحقت على رأسى فى يوم تلك الضربات فارتميت على مقعدى مجهدا .. وقد ثارت ذكريات .. وغمرت حيرات .. وياما أكثر مايكون ذاك – لكنها اليوم كانت عنيفة صادعة .. دفعتنى الى ما وراء عالم الشهود – فى دنيا مجهولة من الرؤى .. فاذا أنا فى حلم يقظة . أو شطحة صوفى – أو جذبة ربانى .. أسمع ولا صوت .. وأرى ولا شخص .. وأمضى .. ولا زمان .. ولا مكان .. زويت الدنيا .. وجمع الأمس واليوم والغد .

وتمثل لى الشباب المصرى الطامح فى ذلك الفتى ٠٠ الناصع الجبهة ٠٠ النافذ النظرة ٠٠ المصرى الملامح واللون ٠٠ المعبر الشخصية ٠٠ العنيف الايحاء ٠٠ من أصحاب الرياضيات ٠٠ كانت الدنيا حوله تضطرب بانطلاقات الصـــواريخ الألمانية ، فى تجربتها الاولى ٠٠ أواخر الحرب العالمية الثانية ٠٠ وهو يحدق فى الأفق البعيد بعينيه الواسعتين ٠٠ والدموع توشك أن تترقرق فيهمـا ، بل ان تنحدر منهما ٠٠ وهـــو يهتف : أريد ان أعرف ٠٠ أريد ان أبعث ٠٠ أريد ان أسافر ٠٠ وكل من حوله وما حوله أهوال تصـــد عن هذا الســـفر ٠٠ الذى لا طريق له ٠٠ ولا استقرار فيه ٠٠ ولا معين عليه ٠٠ لكنه وهـــو الطليعة فى سرب المنتهين من المرحلة الجامعية يجأر ٠٠ أنا لا اعرف ٠٠ أنا ٠٠ وهم كذلك لا نعرف شيئا ٠٠ لا أنا ٠٠ ولا الذين علمونى ٠٠ لا نعرف شيئا ٠٠ لقد كانت تقع الى ورشتنا قطع من الطائرات الالمانية الساقطة ٠٠ فيها صواميل ٠٠ صواميل فقط لا نعرف كيف نحلها ٠٠ نحن ٠٠ ولا هم ٠٠!! لا ٠٠ لا ٠٠ مستحيل ٠٠ يجب أن نعرف ٠٠

وسافر ٠٠ وعرف ما استطاع أن يعرف ٠٠ وعاد ٠٠ وروح الشباب المصرى نهمة لا تشبع ٠٠ فما زال يحدد نظراته النافذة الى الأفق البعيـــد ٠٠ ويدمدم ويزمجر ٠٠ هناك كثير ٠٠ كثير جدا ٠٠ وجديد ٠٠ وغريب ٠٠ ولا شىء هنا ٠٠ كيف ندرس الدراسة العالية ٠٠ كيف يروى منها هذا الشـــباب الظامىء ٠٠!! ويخلق الفرصة بجده ٠٠ ولحسابه ٠٠ ويذهب ثانية وثالثة الى هناك ٠٠ ويدرس ٠٠ ويبحث ٠٠ ويشتغل فى معاهدهم ومعاملهم ٠٠ ويخرج بنتائج ٠٠ ليس هنا من هو أهل لأن يسمعها ٠٠ أو يفهمها ٠٠ أو ينتفع بها ٠ ولا يزال يصمم أن يتابع ما هناك ٠٠ والذين هناك يدعونه ٠٠ ويعاونونه ٠٠ ويهيئون له كل شىء ٠٠ ويقدرونه ٠٠ ويفرحون بنتائج بحثه ٠

ويظل الشاب يحاول خلق الفرص ٠٠ لكنهم هنا يحولون بينه وبين ذلك ٠٠ بقيود السفر ٠٠ بأوهام ديوانية ٠٠ بموانع من لايعرفون شيئا عما هناك ٠٠ ولكن الشباب الطامح المتوثب ٠٠ يفلت ٠٠ ويطير ٠٠ ويبعد ٠٠ فان أمريكا فيها ما ليس فى أوربا ٠٠ وانها هى تفتح صدرها ٠٠ لكن تجذبه خيوط الأوامر ٠٠ بل حبال التعليمات ٠٠ وتشده أوهام الديوانيات لترده ٠٠ وتصده ٠٠

ولكن ٠٠ لا ٠٠ لا ٠٠ وبلا جـــدوى ٠٠ ان روح مصر الخالدة تمـــلأ اهاب الشاب ٠٠ وتمد أمله ٠٠ ومهما يوثق جثمانه ٠٠ فهواه مصـــعد مع ركب العلم فى دنيا الأحياء ٠٠ والشاب بين هذه وتلك فى عناء ٠٠ وفى شـــقاء ٠٠ وفى آلام ٠٠ وفى عذاب ٠٠ وان تكن حوله نامت عيون ٠٠ وقرت جنـــوب ٠٠ وعمرت جيوب ٠٠ وضخمت كروش ٠٠ وأخلد الى الراحة مخلدون ٠٠ وحارب فى ميدان الترقيات محاربون ٠٠ ووثب من الجامعة الى الوزارات واثبون ٠٠ مسنودون أو محظوظون ٠٠ فهل يئست روح الخلود المصرى ، وتزعزعت ثقة الايمان المصرى ؟ ٠٠ كلا ، فالشاب الطلعة المترفع يشمئز من كل أولئك ٠٠ ويهزأ بكل أولئك ٠٠ ويسخر بكل أولئك ، فيركل كل أولئك ٠

لكن فى هذه المعركة القذرة حول الحطام ، وفى الرغام ، وبوضيع الوسائل وعفن الأساليب يريد المتخبطون أن يكون من حولهم مثلهم •• فهم يخافون ولا يستحون •• ولذلك يشفقون أن يخالفهم الشاب •• ولا يعقلون أن يزهد •• أو يتسامى •• او يجد لذته فى غير هذا المر الذى يلعقون •• فهم يرسمون الوسائل لجره •• واسكاته باشراكه •• ليطعموا الفم فتستحى العين •• ويخلصوا من قسوة نظرات الشاب النزيه التى تنفذ فى أفئدتهم مدمرة •• محطمة •• تسمم اللقمة •• وتغصهم بالجرعة •• ولكن لا جدوى •• ولا فائدة•• انه آنف •• مستنكر ••

وهكذا تعرف القلة ، بل الندرة التى تتنقل بها فى الأجيال روح الخلود المصرى النبيل : ان الحياة تجرى فى ميادين العلم •• ومعاقل البحث •• ومعاهد الدرس هذا المجرى المروع •• المخزى •• الفاضح •• بهذه الصورة من حرب البطون•• لا حرب العقول •• ومن صيد المنافع •• لا كسب الحقائق •• وبوسائل الخيبة ، وأساليب الخزى •• لا وسائل الكشف ، وأساليب البحث •

لكنى – رغم ذلك كله – أرى نظرات الشاب •• النفاذة •• بل الفتاكة لاتزال من شرف عال تحدق فى الأفق البعيد ، والفضاء الفسيح •• تحدق نحو القمر الواثب من الأرض •• ونسأل فى جد باسل •• أى قوة •• يا آلهة العلم عرف هؤلاء الناس •• ولا نعرف نحن : بم أرسلوا هذا الكوكب الصامد الدائر ؟! •• لابد أن نعرف •• عار أى عار •• هوان أى هوان أن نحدق فى بلاهة •• وتفاهة •• وسذاجة لهذا كله •• ونظل نرى بعدها أقساما •• وهيئات •• وألقابا •• ودرجات •• وأفرادا وجماعات •• وترقيات وعلاوات •• وخلافات وخصومات ••

يا مصر •• لا أطيق •• لا أستطيع •• لا أحتمل هذا الهوان ••!!

* * *

وطال تحديقى فى مناظر هذا الشريط الذى تعرضه أمامى الذاكرة • وأنا فيما أنا فيه من دهشة مما حولى •• أعيش خارج عالم الشهود •• فتهيأ لى انى أصرخ بهذا الشاب •• وأهتف بمثال روح مصر الخالدة •• وأمل مصر الناهضة الذى لن يخلو منه الميدان مهما يفسد الأمر •• ويسوء الحال :

طب نفسا •• وقر عينا •• وارن الى بعيد •• وتمثل فى سمو •• فما خلت مصر • ولن تخلو من قلوب كبيرة ، ونفوس عظيمة ، وأرواح سامية ، وعزائم طامحة ، فامض قدما رأس سهم ••وما أشك أن فى الكنانة ريش سهام •• لا تأسوا •• ولا تيأسوا •• سيدأب الفن •• ويصدع الأدب •• انه الفن والحياة •• حياة التحكم •• والنضال •• لاحياة التواكل والخيال •• أنه باعث الهمة •• خالق العزمة •• مطهر الروح •• وأن ليومه ما بعده •• وأن لأمله لمدى بعيدا •• يرى كل عظيم قريبا •• انه ليتجاوب معكم •• ويبلغ عنكم •• ويثور لكم •• حتى يحمل اصحاب هذه الحال على أن يدركوا فى وعى : أن هذا هوان أن يرضوه لا يرضه الأدب ••

عن الأمناء

النقد والقومية العربية

من قلم : الدكتورة سهير القلماوى

استمعت « الأدب » لبعض ما ألقى فى مؤتمر أدباء العرب . وناقشت أكثر من وفد من الوفود العربية فى جلسات خاصة . وتبين لها فى أثناء ذلك ان كثيرا من القضايا الأدبية التى جدت « الأدب » خلال هذين العامين فى بيانها لا تزال تحتاج الى شىء من البيان .

وتنشر « الأدب » هذه الكلمة مما ألقى فى المؤتمر لأن فيها وضعا للنقط على الحروف فى قضايا هامة

****

منذ اختلف أقدم من نعرف من نقاد الأدب أرسطو وأفلاطون حول دور الفن الأدبى فى الحياة والنقاد ما يزالون يبدئون ويعيدون فى هذا الخلاف بأشكال مختلفة وصور متنوعة تلائم عصرهم ، وما يثور فيه من قضايا ، ولكن كما كان الفيلسوفان العظيمان حريصين على مفهوم الأدب فكذلك كان كل ناقد له وزن حريصا فى مثل هذا النقاش على مفهوم الأدب أيضا . ان أحدا من هؤلاء النقاد لم يقل فى يوم من الأيام ان الأدب يجب أن يدعو الى فكرة معينة أو أن يخدم غرضا محدودا خلقيا كان أم اجتماعيا أم سياسيا ، ذلك أنه ليس الأديب والحق وحده هو الذى سيثور على هذا القيد لحريته **وانما الأدب نفسه اذا قبل الأديب سينحرف عن حقيقته ..** ان الأدب وسيلة الى غاية . وسيلة لها خصائصها التى يجب أن تتوفر فيها كاملة لتتحقق حقيقتها ولكن الأدب بخصائصه يهيىء الانسان الى أن يفكر والى أن يعمل والى أن يؤثر فى الحياة فى نواح يعينها بطريقة بعينها ومن هنا كان التدخل من جانب الفلاسفة ثم المصلحين الدينيين والخلقيين والاجتماعيين والسياسيين ليملوا على الأدب ما يجب أن يفعل ، ولكن الادب الحر لم يعبأ فى يوم من الأيام بما يملى عليه . وظل عمله كما يقول أحد النقاد يقوى ملكه الخيال التى لولاها ما استطاع الانسان أن يكون فاضلا أو نافعا . ذلك اننا يجب أن نتصف بالفضيلة والنفع الا اذا تصورنا غيرنا الى جانبنا وأحسسنا أن هذا الغير له علينا حقوق وجوده الى جانبنا . وبهذا يكون تأثير الأدب فى الاخلاق والسياسة والاجتماع . بل فى كل فضيلة يرى المصلحون انها واجبة أن تكون ، **تأثيرا غير مباشر .**

وهذه قضية الوحدة العربية التى اجتمعنا فى هذا المؤتمر من كل بلد عربى لنتدارسها ولنتبين الأدب فى ظلها ، لها تاريخ طويل وقد اختلطت فيه طوال هذا الزمان بمفاهيم كثيرة وأحداث أكثر وعبر الأدب العربى عن هذا الاختلاط **تعبيرات مختلفة ووقف النقاد من تعبير الأدب عن هذا المفهوم مواقف أرى انها ما زالت غامضة غير مفهومة ولا محدودة .**

لقد اختلطت القومية العربية أولى وجوهها بمفهوم الاسلام ٠٠ ثم بمفهوم الوطن الجغرافي للعرب ٠٠ ثم بمفهوم الدولة الاسلامية ٠٠ ثم بمفهوم الثقافة الاسلامية ٠٠ حتى عادت في عصرنا الحديث في أواخر القرن الماضي وأول هذا القرن تختلط بل تتعادى أحيانا مع الرابطة الاسلامية ، مع أن منشأها الديني أوضح من أن ينكر ووقف الأدب من كل هذه المفاهيم موقفا واحدا يتغنى بالأساس الثابت الجميل الذي يجمع بين الناس ويؤلف بينهم ويربط على مر العصور وكر الدهور ٠٠ يتغنى بالامجاد القديمة ويبكي الحاضر ويرنو الى المستقبل ٠

ولكن هل اتضح مفهوم القومية العربية في هذا الأدب الى زمن الحرب العالمية الأولى ؟ ٠٠ ان النقاد لم يدرسوا فيما أعرف هذا الموضوع درسا كافيا ، وكان موقفهم موقف الشعراء أو الكاتبين أي موقف المتأثر المنفعل ٠

والسبب في ذلك : أن الناقد العربي الحديث لم يتنور بعد خطورة مهمته ٠ انها مهمة رائد الطريق ٠٠ أنه لا يملي ولكن يهيىء الجو للنماء ، فمهمته غربلة التراث الأدبي كله قديمه وحديثه في ظل الميزان الجديد ميزان العصر الذي نعيش فيه ٠ لاينفي ويثبت فأساس الخلود المشترك عام لا يقبل خلافا ، ولكن ليحور ويحرف بحيث يرى القديم في ضوء جديد ، وبحيث يسير الحديث في ركب الفن سيرا منسقا مفهوما ٠

والسبب التالي في نظري هو : هجوم هذه النظريات الغربية الكثيرة على عقول المثقفين منا ومحاولة تطبيق هذه النظريات ، قبل تفهمها وتعمقها وقد حال اختلاف اللغة دون هذا التفهم العميق ، على أدبنا العربي وهو ما يزال في طور البعث فاذا حركة التجديد تنحرف واذا بنا نتغنى أدبا انسانيا والشرق رازح تحت أثقال كل ما هو غير انساني ٠٠ وتتسم حركة التجديد بتيار رومانسي عربي واضح والله يشهد أنه ما كان في الشرق الممزق المنهوب الذي كانت تتحارب عليه حفنة من القراصنة أي شيء يدعو الى التحليق في سماوات الحب والتعاطف الانساني ٠٠ وأخذت حركة التجديد تنحرف انحرافا غريبا بحتا ، وخاصة عند المهجريين من شعراء أول هذا القرن ٠

ويقف النقد من كل هذا وقفة غريزية بحتة ، يقف ليدافع عن كيان الأدب القديم في قوة جبارة ٠ ولكنها قوة بدائية ٠ لقد أحس وجوده فرأى أن اللغة العربية في نظر اللغة لا على أنها المقوم الأساسي في الوحدة العربية ، ولكن على انها اللغة المقدسة لغة الدين ، لغه التراث القديم ٠ ولن يكن للنقاد ولبعض الشعراء في هذا العصر بد من هذا المفزع الى قدسية الدين والقدم يحتميان معهما للدفاع عن مقوم الوحدة العربية الأول ٠

لقد نزل باللغة الأدبية عاملان أساسيان : ألفاظ أجنبية لابد أن [illegible] تنقل بشكل أو بآخر ، ولهجات محلية أخذت في أواخر عصور [illegible] تعبر وحدها التعبيرات القوية عن مزاج شعب لا يمكن أن يستغني عن الفن ٠٠ والفن الأدبي بحكم تراثه وجنسه هو ألصق الفنون بعض [illegible] ٠ [illegible] انتشارا ٠ ووقف النقاد يدافعون عن اللغة الرفيعة لغة الأدب ٠

لم يقل ناقد من نقاد هذا العصر ان لغة الأدب بطبيعتها غير لغة الحياة اليومية ولم يناقش ناقد قضية الأدب الذى تفهمه العامة حق الفهم أيسمى أدبا ؟ أم أن الأدب لا يمكن الا أن يكون مما لا تفهمه العامة ؟ لم يناقش ناقد نظرية تولستوى على قدمها اليوم — وكانت حية أيامهم — فى : **أن مالا يفهم الشعب من فن يجب ألا تنفق الحكومات فى سبيل تشجيعه وأن عباقرة الأجيال السالفة ليسوا شعراء لأن الشعب لا يفهمهم** · وانما دافع النقاد عن التراث القديم دفاعا شعريا لا نقديا · وهدد التراث القديم مرات منذ آخر القرن الماضى بأنه لا يصلح غذاء لعصر تغيرت فيه الأحوال · وهاجمت مدرسة التجديد الأولى فى مصر وفى المهجر موضوعات الرثاء والمديح والغزل ودعت الى أدب خلعت عليه كل صفات الحيوية والجمال · ولكن الأهم من ذلك انها خلعت عليه صفة البعد أو البرء من سيطرة التراث القديم وسلطان « قفا نبك » ومن تغزل النقاد فى أبيات القدامى، ولكن حركة الهجوم والدفاع لم تقم لها قائمة على درس أو فحص يمكنان من رسم الطريق وتشوف المستقبل ·

وورثت القصة بحكم ظروف وعوامل ليس هنا مكان سردها فكان لها — فى تحررها من النماذج القديمة تحرر شبه تام ، وتأثرها بتراث غربى متعدد متخلص من أسلحة النقاد · وكان لها فى لغتها التى يجب أن تتجه نحو الوضوح لا الغموض الشعرى ، وفى عدم اعتمادها على تراث القرون الا الشعبي الذى عافه النقاد جهلا بقيمته — سبيل عريض لأن تنمو بعيدا عن الهجمات ·

لم تدل دولة الشعر ولن تدول ، ولكنه أفسح الطريق لفن يلائم حاجات العصر · فالشعر تعبير أدبى ، اذ أنه الكلمة التى فك الشاعر قيود محدوديتها واتخذت من فك قيودها طاقة على الايحاء وقابلية للانسجام مع طاقات العلم الاخرى · هذه الكلمة لا تصلح أداة للقصة · ان القصة لابد فيها من الوضوح والشاعر لغموض ميدانه لابد أن يعتمد على قيم فكرية ثابتة يلتقى فيها مع السامع ليأخذ بيده من حيث يلتقيان فيحلقان معا · ولكن العصر الحديث الذى اختلطت فيه القيم وتضاربت وأطل على الانسانية كلها شبح القلق وعدم الاستقرار والهول من سوء المصير ·· فى هذا العصر لا يمكن أن نجد القيم الثابتة التى يعتمد عليها الشعر كأساس ثابت ليؤثر بغموضه ·· لابد من أن يقوم بدور الفن الأدبى فى هذا العصر نوع آخر من الأدب ·· نوع يعتمد على الوضوح وعلى قابلية عرض المشاكل ، ووصف الاضطراب وتلمس السبيل ·

ونمت القصة فى الغرب وورثت عرش الشعر وكادت تخرجه من حرم الفن الأدبى الى حين · ونمت عندنا القصة فنحن جزء من العالم المضطرب ، وان اختلفت أسباب الاضطراب ، واذا هذا النوع الأدبى الجديد ينظر الى مشاكلنا ، ولكنه يبعد عن القومية العربية التى كان يتغنى بها الشعراء · وهنا يأتى دور النقد الدقيق ·دوره فى أن يتبين الأسباب التى أدت الى أن تكون القصة العربية الحديثة رومانسية أو مصورة لقطاعات واقعية من الحياة · أو تأخذ بعض المشاكل الانسانية العامة الفلسفية أحيانا لتعالج التفكير فيها سواء فى المسرح أو فى الرواية ·

هنا يأتى دور النقاد فى درس هذا الواقع وتشوف المستقبل من خلاله ، وهنا يأتى تصوير الوحدة العربية وما يمكن أن يتفجر فيها من قضايا أدبية ومشاكل انسانية عربية تلون هذه الفلسفة وتميز هذا الواقع ٠

ولنضرب مثلا بمأساة تلك الوحدة : نكبة فلسطين ، لقد أخذ الشعراء يبكون الحال ، ثم يصورون معبرين عن أعمق أعماق الحيوية الدافقة ، ثم أخذوا يصورون بعض المواقف فى شبه قصص وأخيرا تدفق التأليف العلمى الذى احتاجت اليه القضية لتفهم فى ميدانها العالمى ٠ فأين كتاب النثر وكتاب القصة مثلا من هذه المأساة الجليلة فى الحياة وفى الأدب ؟ انها أول ناقوس خطر تنبه عليه العرب فى العصر الحديث الى قوميتهم فهبوا ليتمسكوا بها وتوالت نواقيس الخطر : حرب التحرير فى الجزائر ، وحرب الدفاع عن الحق فى مصر فى العام الماضى ، وأحداث أخرى أقل شأنا من الحرب وان تكن أبعد أثرا ٠ كل هذه نواقيس خطر توقظ الشعور وتنبه القوم الى هذه الوحدة ٠

ان الوحدة العربية يجب أن يحدد مفهومها ، ويجب أن يملأ هذا المفهوم الدقيق طاقات لتكون لهذه الوحدة صورة حية متطورة فى أدبنا المتطور الخالد على مر القرون ٠ ان الشاعر يكفيه أن ينفعل بالمفهوم الغامض ، القوى لغموضه ليحركنا فنحلق معه ٠ أما القاص فلابد له من حركة وحوادث ٠ وهذه الحركة ذهنية كانت أم مادية لابد لها من أن تكون مفعمة بطاقات الايحاء ٠

ان امكانيات الأدب العربى الحديث أضخم مما صور النقاد الى اليوم ٠ انه أدب عاش ستة عشر قرنا أو تزيد واكتسب من كل هذه القرون آفاقا وحيوية وقوة وصمودا ، لا يمكن لأى أدب أن يطاوله فيها ٠ وهو يعتمد على تراث أدبى ولغوى وثقافى ضخم أكثره غير مدروس بل أحيانا غير معروف ٠ واذن فمهمة النقاد أضخم وأوسع مما نظن ازاء الوحدة العربية ٠

لقد أدى الدارسون الناقدون كثيرا من فضل فى النواحى الدراسية فى النقد٠ فدرسوا الأدب العربى فى كل عصوره درسا ما ودرسوا النصوص الأدبية وحاولوا أن يغربلوا تراث النقد القديم ٠ ولكن هذا الميدان من النقد يفتقر هو أيضا الى جهود لأنه تراث قرون وقرون ٠

وبين هذه التيارات العالمية ــ التى نتأثر بها فى الأدب أردنا أم لم نرد ــ وبين هذا القديم الجبار يقف الناقد الحديث ليزن ويكشف ويصفى ويتشوف الطريق ٠ وأساس كل هذا شعور دافق بالروابط وبالوحدة التى توسع رقعة الدرس وتجعل دراسة الأدب فى أى قطر من الأقطار العربية دراسة له فى جميع الأقطار ٠

وأخيرا ان يكن لهذا المؤتمر فوق فضل التلاقى الحبيب والاحساس الدافئ ببهجة زيارة الاخوان ففضله فى هذا الذى قلت فى أنه يلفت الأقطار الى أن تتبين مكانها فى الأدب من هذا الذى يحيط بنا وتجيش به صدورنا ٠

ان القومية العربية طاقة أدبية قبل أن تكون منفعة أو سياسة ٠ وهى دافع جبار قبل أن تكون أداة أو وسيلة انها غريزة الدفاع عن النفس مستمدة عند الخطر فتوحى بالعمل والتضحية ولكنها توحى أيضا بالأدب الحى الخالد

تصوير شخصية

احمد محرم
قيثارة الشاعر

هل يمكن أن يصف المشاهد صورة من الصور بأبلغ ممـــا تصفها به ألوانها وظلالها ، وهل يمكن أن يصور السامع نغما من النغم بأبدع مما تصوره به مداخله ومخارجه وتموج رنينه ؟

ان مايقال عن الصورة وعن النغم ، يمكن أن يقال عن الشخصية أيضا ، فلن يستطيع كاتب أن يصورها بأجلى وأروع مما تعبر عنه نزعاتها واتجاهاتهـا .. قصارى مايمكن أن يستعين به على التصوير وجلائه ، هو أن يضع الشخصية فى موضعها الصحيح الذى وضعها فيه صاحبها ، أو وضعها فيه كل ما صدر عنها .

وهذا هو شأننا مع احمد محرم ..

ولقد صدر عن محرم الكثير ، الكثير الذى تجهله الغالبية من أبناء هذا الجيل بخاصة ، ومن بينهم بعض الذين يتصدرون الصفوف ، أو يحتلون المكان البارز فيها لسبب أو لآخر ، فى ميادين الصحافة والأدب والاذاعة ، وغيرها ، وتنبىء أعمالهم ، كما تترجم تصرفاتهم ، عن جهل أو تجاهل بما سبق جيلهم لهذا الشاعر أو لذلك ، وبما يجب أن يعرفوه عنه لتصح أعمالهم ، وترشد تصرفاتهم ، وحتى لا يكون لهم من الوصف غير ما نحب أن يكون ، ويحبون .. وهو العلم والانصاف

وهذه الظاهرة الاليمة ، ظاهرة الجهل أو التجاهل ، تكاد تكون هى الظاهرة السائدة الآن ، وان كنا نتحاشى أن نصف أصحابها بالغرور ، فاننا لانتردد فى وصفهم بالقصور ، على أنه أمر يمكن تداركه ، ومن السهل تفاديه ..

* * *

عد المرحوم أنطون الجميل ، فى قيثارة شوقى ، فى كتابه عنه ، خمســة أوتار هى وتر الدين ، ووتر الوطن ، ووتر الحكمة ، والوتر المصور ، والوتر الخاص ، وفى قيثارة الشعر وتر سادس ضرب عليه الكثـــيرون من الشعراء ، وهو وتر المجون والهجاء ، وهذا الوتر قطعه شوقى من قيثارته .

وهذه الاوتار بعينها ، هى التى نعدها فى قيثارة احمد محرم ، وقد قطع الوتر السادس من قيثارته قطعا ، فكان مثل شوقى عف الالهام ، كما كان عف البيان

ولا يتبادر الى الذهن أننا نقارن بهذا بين شوقى ومحرم ، فانه على الرغم من أن لمحرم ما يتفوق فيه على شوقى ، وينفرد به دونه فى ميدانه ، فان الاختلاف بينهما فى الحياة وفى الشعر أوضح من أن يحتاج الى بيان · وهنا محرم وهناك شوقى فليقارن بينهما من يريد أن يعرف فضل كل منهما فى السابقين

وتر الدين

عزف محرم على وتر الدين عزفا طويلا متصلا لايستغرب من شاعر ولد فى عهد من مهاد التقوى ، وحفظ القرآن صغيرا ، ودرس بعد ذلك ما درس على علماء الازهر ، فلما شب جعلت هذه البذرة تنمو فى تربة صالحة ، بالطبع الصالح ، وتقوده طائعا مختارا الى قبلتها ·

اليك عهده ، وهو عهد المؤمن : —

أقول لصاحبى وعاهدانى ... كتاب الله بينكما وبينى
فكونا صادقين ولا تخونا ... فان لنا لاحدى الحسنيين
ولست ببائع نفسى ودينى ... ولو أوتيت ملك المشرقين
على التاريخ بعد الموت حقى ... وعند الله يوم الدين دينى

كتاب الله ، هذا هو الامام ، والحكم والصدق ، وهذا هو رائده ·· والعزوف المبكر مع الأنفة ، وتلك هى طبيعته ·· يتجلى كل هذا فى عهده ، وبين الناس شاعرا ، كما يتجلى بعد نظره وصدق احساسه — عبر السنين — بما سوف يلقى فى وسطه ، وتلقى آثاره بين أهله ، حيا وميتا ·

* * *

وفى تلك الايام التى عاش فيها الشاعر ، وتسلط فيها الجهل سيدا مستبدا ، وغرق أبناؤها فى بحر من الذل والاستكانة ، قال يحدث كرومر عن الاسلام ، ودوله الاسلام : —

أدين الله يأمرنا بجهل ... ويوجب أن نذل ونستكينا ؟
سل الأحياء والموتى جميعا ... أكنا أمة مستضعفينا ؟
ليالى يبعث الاسلام منا ... عزائم تخضع المتغطرسينا
نثل عروش جبارين غلبا ... ونجتث الممالك فاتحينا

وقائع ترجف الدولات منهـــا ويذكرهـــا القياصر صاغرينا
سننا الرشـــد للغادين طرا ولولا الدين لم نك راشـــدينا

وكان للدين فى تلك الايام ، كما فى هذه الايام علماؤه ، ولـــكن اليهم وحدهم يعزى ما الدين منه براء ، يقول فى أولئك : —

هم اتخذوا ما أدركوا من علومه سبيلا الى ما يبتغون من الدنيـــا
فضـاعوا وضاع الدين ما بين أمة هموا شرعوا فيهـا الضلالة والغيا

وأمام البديهيات ، وأمام الحقائق الكبرى التى لا ســبيل الى نقضـــها ، يسائل المسلمين ويرشدهم : —

يا قوم هل بلقـــاء الله من كذب ياقوم هل تحسبون النصح تغريرا؟
هل كان باطلكم من عند أنفسكم أم كان ذلك أمرا منه مقـــدورا ؟
يا قوم لا تذهبوا فى الأمر مذهبكم انى أرى الحق فى القرآن مسطورا

ويهوله أن يختفى الحق ، والاختفاء أول السبيل الى الضياع ، فيبكى ويستبكى:

اليوم يبكى على الاســـلام شاعره ويمـــلأ الدهـــر اعوالا وارنانا
ضج الكتاب وضج البيت من أسف وبات فيكم رســـول الله غضبانا

وعندما يشطح هانوتو شطحاته ، ويزعم أنه لا دواء للتعصب الاسلامى سوى نسف القبر النبوى الشريف ، ووضع أنقاضه بمتحف اللوفر ، يتصدى له الشيخ محمد عبده فيرد عليه غارته المنكرة ، ويبادر الشاعر بدوره الى المشـــاركة فى رد الغارة ، يقول :—

ضجت شعوب المســـلمين وراعهم كلمة الألى لولا السياســـة أنصفوا
جعلوا الصليب سـلاحها وتدفقت عن جانبيه دما فلم يســـتنكفوا
ان الصـــليب على جهـــالة أهله ليرى ســـبيل المصلحين ويعرف
أيهم هانوتو بقبـــر محمـــد ويســـوع حوليه يطوف ويعكف ؟
ويحى على الاســـلام هان وزلزلت أيدى الخطوب شعوبه فاستضعفوا
لولا التعصـــب لم ترع فى ظله أمم تميـــد ولا ممـــالك ترجف

وانه مع ذلك لينكر التعصب ويترصد له ، قال يحيى عاما هجريا جديدا : —

هلال العـــام أنت لمصر دنيـــا نعظمهـــا وأنت لمصر دين

تحب محمدا وتصون فيه لعيسى ما يحب وما يصبون
ونكرم قومه ونكون منهم بحيث يكون ذو الرحم الضنين

« وبين المأربين » يتحدث عنهم ويشيد بعهدهم : —

كذب الوشاة واخطأ اللوام أنتم أولو عهد ونحن كرام
حب تجد الحادثات عهوده وتزيد فى حرماته الأيام

وفى التاريخ ، وفى الحياة التى يحياها الناس : —

وصل المقوقس بالنبى حباله فاذا الحبال كأنها أرحام
وجرى عليه خليفة فخليفة وامام صدق بعده وامام

وهدفه : —

مدوا القلوب مصافحين بموقف عكف الصليب عليه والاسلام
عيسى وأحمد والأئمة كلهم بين الحواريين فيه قيام
أعلى البناء لكل شعب ناهض ماكان منه على الاخاء يقام

وفى سبيل هذا الاخاء يهتف بدين الحياة « فى حرم الله » : —

مرحبا بالاخاء فى حرم اللـه وأهلا بقومنا الصالحينا
حى آل المسيح يابيت واقض الـ حق عن آل أحمد أجمعينا

وبعد أن يدين الجميع بهذا الدين ، فيفوتوا على المستعمر وعلى القصر ومن يلوذ بهما غرضهم يقول فى غبطة : —

عهد لمصر من الحياة جديد أرأيت شعب النيل كيف يسود ؟
جمعت قلوب الأمتين على الرضا ذمم لمصر مصونة وعهود
عقدت يد الله القوى حبالها والرسل والملأ العلى شهود
طرف على كف المسيح يمده طرف بكف محمد مشدود

على أنه لا يلبث أن يعود مع الظافرين بالوحدة الوطنية من هذه المعركة المبيتة بليل — الى نغماته الخالصة على وتر الدين ، نفاذ البصر ، غيورا ، منصفا ، أو هو فى كلمة واحدة مسلم قد عاهد الله ، يحترق باللهفة على ادراك حكم الجهاد فيه . ويتطلع فى شوق وثقة واطمئنان الى استعادة مايباهى التاريخ بنفائسه منه ، وذلك كله فى قوله عن المسلمين بين يقظتهم وسباتهم . —

المسلمون على جهــالة بعضهم | عرفوا الحـــاة نعمها والبوسا
أخذوا على الزمن المشاغب علمهــا | وتجرعوه مع الخطوب دروســا
أفيبلغون مدى العواصف نومــا | أم يدركون سنا البروق جلوسا ؟
ليس الذى لبس السـلاح كعاجز | جعل التهيب والنكول لبوســا
قل للألى جهــلوا الجهاد وحكمه | لا تأخذوه محرفــا معكوســا
خوضوا الغمار فلن تنــالوا مأربا | حتى تروها تستطير ضروســا
لو ضن معتنق الحتــوف بنفسه | ما نال فى دنيــا الرجال نفيسا

ومن هذه الفكرة الشـاملة ، المتعمقه ، ينتهى الى جرح الاسلام والى مايثير فى نفوس الكثيرين من اليأس والابتئاس ، ولكنه ينكر اليأس ويحارب الابتئاس فى صدق وأمل عمرت بهما حياته بين الاحياء . —

لا تبتئس بالجـرح أفرط شره | وطغى أذاه ، فــكل جرح يوسى
أقم المنــار لمدلجين تنكبـــوا | سبل الرشـاد ، وجدد الناموسـا
أنظر .. أيستهوى الغوى مبينها | أم يستبين الدارس المطموسـا ؟
صدأ النواظر والقــلوب أشد من | صدأ الحديد مضرة ان قيســـا

والشأن عنده — دائما ، والغاية ، يجب أن تكون وأن يكون « على هدى القرآن » . قال من قصيدة مطلعها :

وضح الســبيل فمالهن وقوفــا | همم ندبن على الرجـــاء عكوفا
لك فى كتــاب الله خير معــــلم | فكن امرأ يقـظ الفـؤاد حصيفا
ان الذين على هــداه تعلمـــوا | وجــدوه برا بالشــعوب رءوفا
يهديهم السنن الســوى ويبتنى | صرح الحيــاة لهم أشم منيفــا
كشف الظلام عن القلوب فأبصرت | وبدا المغيب واضـــحا معـروفا
الله أنزله فـــكان لخلقـــه | نورا علا ســورا وعز حـــروفا
ملك الرقاب به أوائلنــــا الألى | طبعوا عليــه أسنة وســـيوفا
دفعوا الحـوادث والصروف بأنفس | كانت حـــوادث تتقى وصروفـا
فى كل ماض فى المســالك نافذ | يجرى بمستبق الحــــوف حتوفا

يرد الدمـــار مطهرا ويخوضهـا بر الوقائع والفتـــوح عفيفـــا
يحيى اذا أخذ اللواء لغـــــارا بالنفس يسلبهـــا الحيـــاة الوفا
هى حكمة الاســـلام يعرف وصفها من كان من حكمـــائه موصوفا

* * *

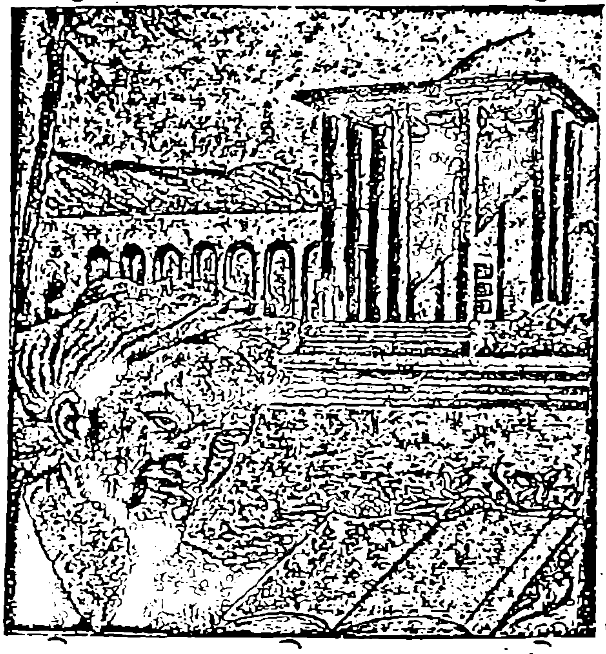
ومن هنا ، من وتر الدين ، والحصر لضافياته فيه غير ممكن ، ينطلق السهم الذى يعين اتجاه الشاعر من خلال الواجب القومى ، من أول لحظة ، الى أن يستقر فى النهاية عند ديوان مجد الاسلام ، أو الالياذة الاسلامية ، ويتبلور فيه ٠

وهو مانؤمل أن نستأنف فيه القول ، بعد أن ينتهى الاستشهاد بما صدر من أنغام على قيثارة الشاعر ٠

ابراهيم عبد اللطيف نعيم

السعدى الشيرازى

٥٨٥ ـ ٦٩٠ هـ



تزدان سماء الأدب الفارسي بنجوم لامعة من ألمعها وأقواها الشاعر الذى أقدمه اليوم ، فهو أقرب الشعراء من نفوس مواطنيه لنزوعه نزعة عمليـة واقعية تمس واقع الحيـاة كما تمس شغاف القلب وتترجم عن خبـايا النفوس ، وتتغلغل في أعماقها ، فتثير كوامنهـا ، وكم له من آيات بينات تصور نزعات انسانية عالية لا تحدها قوميـة أو عقيدة ، ولا تبلى جدتهـا الأيام ، يحس قارئها انها من فيض نفس تؤمن بانسانيتها قبل كل شيء .

★●★

هو أبو عبد الله ، مشرف بن مصلح وقد اتخـذ لنفسـه ، كعادة شعراء الفرس ، تخلصا أو اسما مستعارا ، فعرف فى عالم الأدب باسم السعدى الشيرازى ، نسبة الى راعيه ، وولى نعمته الأتابك سعد بن زنكى ، الذى حكم فارس بين عامى ٥٩٩ ـ ٦٢٣ ، ولما برزت نزعته الصوفية مع تقـدم السنن لقب بالشيخ ، وغلب عليـه هذا اللقب ، حتى اليوم ، فلا يسمع الايرانى : قال الشيخ ، الا انصرف ذهنه الى هذا الشاعر دون سواه .

★●★

أهم المؤثرات فى حياته وأدبه

كانت أهم المؤثرات التى أثرت فى حياة الشاعر الخاصة نشأته فى بيئة علمية متدينة وموت أبيه فى حداثته وعدم توفيقه فى حياته الزوجية وفقده وحيـده ، وتأثره كذلك فى حيـاته العامة بشيخه شهاب الـدين السهروردى وأبى الفرج الجوزى ، ومن التقى بهم فيما بعد من شيوخ التصوف ونخص بالذكر منهم جلال الدين الرومى ، أما أهم الاحداث التى تأثر بهـا الشيخ وغيرت مجـرى حياته فهزيمة مولاه سـعد بن زنكى أمام غيـاث الدين وما ساد البـلاد من الاضطرابات مما دفع الشاعر الى ترك موطنه واغترابه فى رحلات استغرقت

ثلاثين عاما من حياته ، ثم الرحلات نفسها وما كان لها من فضل كبير فى تزويد الشـاعر بخبراته وتجـاربه ومعارفه التى تتضاءل بجانبها معارف الكتب ودور التعليم وحلقات الشيوخ .. وأخيرا هذا الامن الذى عم البلاد أيام الاتابك أبى بكر فكفل للشـاعر حياة مستقرة مثمرة ، فالقارىء يرى فى أدبه روح التدين وكآبة الحـزن ولوعة اليتيم وتفجع الثاكلين وشقاء الأزواج وشكايات المتزوجين ، كمـا يرى مسـحة التصـوف وأخبـار الدراويش ونوادرهم وحكايات العباد وأهل الزهـد وغير الزمان وتقلبات الأيام وصور الناس حاكمين ومحكومين . وطبقاتهم وأخلاقهم وعاداتهم وما ركب فى جبلتهم من غرائز ودوافع وطبائع .. وتشرق فى جوانب هـذا الأدب روح الشاعر المـرحة الراضية وهو يسوق اليك حكمه وأمثـاله وعظاته وحكاياته ، حـين يفاجئنا بالنكتة اللاذعة والدعابة البـارعة والنادرة اللطيفـة ، ونحن مأخـوذون بوقار الشيخ نسمع له فى اكبار وخشوع .

★●★

آثاره الأدبية

والآن نتحدث عن انتاج الشاعر الادبى فى المرحلة الاخيرة من مراحل حياته ، هـذه المرحلة التى بنى فيها صرح مجـده الأدبى الذى بلغ به به أسباب سماء الخلود وتبوأ مكانه بين الخالدين .

فى عام ٦٥٥هـ أتم تأليف البستان وهو مثنوى تتخلله حكايات منظومة وموضوعه أخلاقى ، وينقسم الى مقدمة وعشرة أبـواب ، الاول فى العـدل والتـدبير والرأى ، والثـانى فى الاحسـان ، والثالث فى العشق والسكر والوله ، والرابع فى التواضع والخامس فى الرضا ، والسادس فى القناعة ، والسابع فى عالم التربية ، والثامن فى الشكر والعافية ، والتاسع فى التوبة وطريق الصواب ، والعاشر فى المناجاة وختم الكتاب ..

وفى العـام التـالى ٦٥٦ هـ أتم تأليف الجلستان (جنة الورد) ، وهو حكايات أخلاقية كذلك ، صيغت فى أسلوب نثرى مسجوع يتخلله أبيات وقطع شعرية وبعض أبيات عربية .. والكتاب بعد المقدمة يحتوى على ثمانية أبواب :

الاول فى سيرة الملوك ، والثانى فى أخلاق الدراويش ، والثالث فى فضيلة القناعة ، والرابع فى فوائد الصمت ، والخـامس فى العشـق والشباب ، والسـادس فى الضعف والشيخوخة ، والسابع فى تأثـير التربية ، والثامن فى آداب الصحبة .

وهذان الكتابان أشـهر آثاره ، ويشملان مجموعة قصصه الأخلاقية ، وقد ترجما الى أكثر اللغات الحية .

وترك الشـاعر لنا غير هـذين ، القصائد العربية والفارسية فى شتى الاغراض والمراثى والملمعـات أو المنظومات الفارسـية التى تتخللهـا شطرات أو أبيات عربية من بحـرها أو قافيتها ، والترجيعات وهى مطولات تنتظم أقسـاما متسـاوية تتفق فى البحر وتختلف فى القافية ، وينتهى كل قسم منها ببيت معين متفق معها فى بحرها ، أما غزلياته فتنقسم الى أربعة أقسام : غزلياته القديمة وتلك

الغزليات التى يسميها الطيبات ، والبدائع والخواتيم كما نظم الرباعيات والقطع والمفردات والهزليات والخبيثات وانشأ ست رسائل فى مواضيع مختلفة ٠٠ ولا يتسع هذا المقال للحديث عن كل لون من هذه الالوان حديث الشرح والتفصيل ٠

وهذه الآثار الادبية تطبع متفرقة حينا وتطبع حينا فى مجلد واحد يعرف بالكليات ٠

وأول من جمع هذه الكليات هو على ابن أحمد بن بيستون ، جمعها أول مرة عام ٧٢٦ هـ ، ثم أعاد جمعها وترتيبها سنة ٧٣٤ هـ ٠

وقد جمعت بعض نصائح الشاعر ونشرت فى كتيب يعرف باسم : « بيذنامه » ٠٠ أى كتاب النصائح ، وقد اطلعت على طبعة منها مقرونة بترجمة انجليزية لآرثر ولستن نشرت فى لندن سنة ١٩٠٨ م

●

من أدبه :

تنقل الى قراء « الأدب » طرفا من شعره ونثره ، فقد أخذ بزمام الصناعتين وبلغ بهما الذروة ، وهو فوق ذلك امام الصنعة البديعية ، يستولى على سمع قارئه بحسن ايقاع عبارته وتقطيعها تقطيعا يدنيها من الشعر ، غير أنه لا سبيل للترجمة الى نقل موسيقى اللفظ ، وحسب المترجم الأمين أن يحرص على المعنى والأسلوب بقدر ما يحتمل التعبير فى اللغة المترجم اليها :

يقول السعدى الشيرازى فى مقدمته لكتاب « كلستان » أو جنة الورد متحدثا بآلاء الخالق :

« قال لفراش ريح الصبا أن يمد الفراش الزمردى ، وأمر ظئر سحاب الربيع أن تربى فى مهد الارض بنات النبات ، وبالخلعة النوروزية كسا الأشجار بالقباء الأخضر من الأوراق، ووضع على رءوس أطفال الغصون قلانس الأزهار بمقدم الربيع ، وقد استحالت عصارة الكرم بقدرته شهدا فائقا وصارت نواة التمر بين تربته نخلا باسقا » ٠

ثم يردف هذه العبارة المنثورة — على طريقته فى كلستان — بأبيات شعرية يذكر بها الانسان بفضل خالقه ، حاثا اياه على الطاعة ، فيقول :

« ان السحاب والريح والقمر والشمس والفلك تعمل دائبة ، لتستطيع أنت الحصول على القوت ولا تأكله فى غفلة ٠

كلها من اجلك دائرة طالعة فليس من الانصاف ألا تكون مطيعا » ٠

وتتجلى فى عظات السعدى روح صوفية قوية ، فهو أقرب الى أهل الطريقة منه الى المرشدين والوعاظ ، بل لا يشك الدارس لأدبه فى أنه من شيوخ الطريقة وأهل العرفان وحسبنا أن نستمع اليه وهو يقول :

العاكفون على كعبة جلاله معترفون بالتقصير فى عبادته ، قائلين ما عبدناك حق عبادتك والواصفون حلية جماله حائرون يقولون ما عرفناك حق معرفتك ٠

اذا سألنى سائل عن وصفه فماذا يقول الولهان عمن لا يبدو للعيان ؟٠٠

ان العشاق قتلى المعشوق ولا يصدر عن القتل صوت .

اطرق احد ذوى البصائر برأسه فى جيب المراقبة ، واستغرق فى بحر المكاشفة ، فلما افاق من هذه الحال ، ساله احـد الصحاب عـلى سبيل المباسطة :

بأية تحفة جئتنا من ذلك البستان الذى كنت فيه ؟ قال : لقد خطر لى انى عندما أصل الى شجرة الورد أملأ حجرا واحمله هدية للأصحاب فلما وصلت اليها أسكرنى شذى الـورد حتى أفلت ذيلى من يدى .

أيها البلبل تعلم من الفراشـة العشق .

فان تلك المحترقة فاضت روحها ولم تنبس

ان هؤلاء المدعين فى طلبه غافلون لا يدرون

أن من صارت له المعرفة لا يرجع عنه خبر .

يامن جل عن الخيال والقياس والظن والوهم

وعن كل ما قيل وسمعنا وقرأنا

لقد انفض المجلس وبلغ العمـر نهايته

ولا نزال متخلفين فى أول وصفك

* * *

ولكنه رغم صوفيته هذه يرى قدر العلماء فوق أقدار المتصـوفة لأن الصوفى ينقذ نفسه والعالم ينقـذ غيره :

جاء عارف من الخانقاه الى المدرسة ونقض عهد صحبة أهل الطريق

فقلت أى فرق كان بين العـالم والعابد حتى فضلت هذا على ذاك

فقال ذاك يخرج كليمـه من الموج وهذا يسعى لينتشل الغريق

ويرى العمل بقول العلمـاء وان خالف عملهم قولهم اذ لايليق بالعاقل أن يبقى محروما فى انتظار العـالم المعصوم :

اسمع قول العـالم بمسمع الروح وان خالف عمله قوله

يجب على المرء أن يعى النصيحة وان تكن مكتوبة على جدار

وكان السعدى كذلك معلما بارعا يتخذ من القصة وسيلتـه الى ابلاغ الحكمة مستقرها من النفس والقلب ولا يعتمد على النصائح والعظـات المجردة .. يحث مثـلا على صحبة الاخيار فيسوق الحكاية التالية :

ذات يوم بالحمام وصلت الى يدى طينة عطرة من يد المحبوب

فقلت لها أمسك أنت أم عبير ؟ لقد ثملت من عطرك الحبيب

فقالت: لقد كنت طينةحقيرة ولكنى أقمت مدة مع الورد فأثر فى كمـال الجليس والا فأنا عين التراب كما هو شأنى .

ومن حكمه القصيرة اللطيفة التى يسوقها مساق القصة :

كان أبله يعلم حمارا وقد أضاع فى ذلك عمره

فقال له حكيم أيها الجاهل الى كم تجد فى هذا الهوس ، خف لـوم اللائم

لا تتعلم البهائم منك الكلام فتعلم أنت من البهائم الصمت

وتتجلى شاعرية السعدى ورقـة احساسه فى الوصف والتشبيه فاذا ساق قصة أو حكى حكاية وقف عنـد كل مشهد منها يسجله فى لمحـات

عابرة أخاذة في غير اطالة أو املال :

وخرجنا متفرجين في فصل الربيع
اذ كانت قد هدأت آثار صولة البرد
وحلت أيام دولة الورد

قميص الورق على الاشجار مثـل
ثوب عيد السعداء

في أول أروى بهشت الجلالي (١)
والبلبل الصادح على منابر الاغصان

قد سقطت على الورد الاحمر لآلىء
الندى كأنها العرق على عذار الحبيب
الغضبان

فصار الاتفاق مع أحد الخلان على
مبيت الليل بالبستان

موضع طيب بهيج والاشـجار
متشابكة تاخذ بالقـلوب وكأن قطع
الميناء قد نثرت على أرضـه وتدلت
عقود الثريا من كرمه

روضة ماء نهرها سلسال ...
دوحة سجع طيرها موزون (٢)

تلك خميلة ملأى بالشـقائق من
مختلف الألوان .

وهذه محملة بالفاكهة من شتى
الأنواع

والريح في ظل أشجاره قـد
بسطت فرش البوقلمون (٣)

وفي الصباح عندما غلب خاطـر
العودة على رأى الاقامة ، رأيته وقـد
جمـع حجرا من الورد والريحـان
والسنبل والضيمران وأزمع الرحيل
الى المدينة فقلت له ، لا بقاء — كما
تعلم — لزهر البستان ولا وفاء لعهد
الروض .. الخ

كان السعدى على اتصال بملوك وحكام عصره وعمالهم ولكن ذلك لم يؤد به الى الملق والنفاق بل كان من قوة الشخصية والجرأة بحيث كان يشتد على هؤلاء في النقد والنصيحة وتوجيهم نحو خير المحكومين في عبارات قوية حاسمة لا التواء فيها ولا مداراة :

من الخطأ أن تكون الرياسة في يد
من ترتفع أيدى الخلق الى الله بالدعاء
عليهم

لاتجاز المؤذى بالعقوبة بل استأصل
شأفته

يجب قطع رأس الذئب ابتـداء
لا عندما يفتك بالقطعان

وفي موضع آخر يقول :

ان الملك الذى أضر بالتاجر قـد
سد باب الخير على العسكر والبلاد

كيف يعود العقلاء الى مكان راجت
عنه سمعة السوء

كن صديقا للغريب والسائح لأن
السائح مجلبة للذكر الحسن

ثم يخاطب الملك ناصحا :

اذا مات التاجر في ديارك فـان
امتداد يدك الى ماله خيانة

لأنه بعد أن يبكى عليه حار البكاء
يقول أهله وعشيرته

انه مسكين مات في ديار الاغتراب
وقد نهب الظالم ما ترك من متاع
فاخش ذلك الطفل اليتيم واحذر تأوه
قلبه الموجع

فكثيرا ماتذهب سمعة سيئة بحسن
أحدوثة خمسين عاما .

من كان ملكا على كل الآفاق وأخذ
مال الرعية فهو شحاذ

يموت الرجل الكريم من الفاقـة

---

(١) نسبة الى جلال الدين خوارزمشاه الذى أمر باصلاح التقويم الايرانى واروى بهشت ثانى شهور الربيع في التقويم الايرانى
(٢) هذا البيت العربى من شعر السعدى الشيرازى
(٣) نوع من القماش يأخذ الوانا مختلفة متماوجة في الضوء .

ولا يملأ بطنه من أجواف المساكين
ثم ينصح الملك بتعهد الجند وعدم الانغماس فى الترف :
ان الخزائن تمتلىء من أجل الجند
لا من أجل الترف والزينة
ان الجندى الذى لايرضى عن الملك
لايرعى حدود البلاد .
اذا أغار العدو على حمار الفلاح فلم
ياخذ الملك الخراج والعشور ؟
ينهب العدو حماره ويأخذ السلطان
منه الخراج فأى خير وسعادة فى هذه المملكة
وفى موضع آخر يقول :
أيها العظيم لاتتجبر على المستضعفين
فان الدنيا لا تبقى على حال واحد
لا تلو يد العاجز لأنه اذا تقوى لن تكون شيئا
لا ينبغى استصغار شأن العدو فان
الجبل العظيم من الحجر الصغير
ألا ترى أن النمل اذا تجمع يهزم
الأسود المقاتلة
أليست الشعرة وهى أقل من خيط
الحرير اذا تكاثرت وتجمعت كانت
اقوى من السلسلة
وله فى هذا الباب شىء كثير
وهو فوق كل هذا شاعر غزل يحتل
الغزل حيزا كبيرا من كلياته
وفيما يلى ترجمة لاحدى غزلياته :
من يكون قرينا لك فبخته شباب
ولن يشيب لأنه فى الفردوس الأعلا
لن اتجه فى صلاتى الى غير هذه
الناحية اذا أشرت بأن القبلة هذه
أهذه مرآة أمام الشمس على باب
تلك الخيمة أم شعاع الجبين ؟
اذا امحى كل العالم من لوح الفكر
فلن يمحى العشق لأنه كنقش فص الخاتم

لقد اعتكفت عن العالم فى زاوية
دون جدوى لأن زاوية عينك فوق
المعتكف بالزاوية
اياك أن تتصورى انى صبور بغيرك
اذا كنت أردد نفسا فهو النفس الاخير
ان دق حسنك فى أى مكان طبل
العشق علا صوت يقول ان هذه
غارة على القلب والدين
لا كان المال ولا الدنيا .. فلان
وجهك انه ملك الدنيا بأسرها
العاشق الصادق لا يموت بجرح
الحبيب .. ناولينى السم المذاب فانه ماء معين
ان السعدى بعد أن عرف الطريق
اليك اذا سلك طريقا آخر فهو فى
ضلال مبين
ويقول فى غزلية أخرى :
أى وجه هذا فى مقدمة القافلة لعله
شمعة فى يد الجمال
كأنما سليمان فى الهودج يسرى
سريره على ريح الصبا
هذا الملائكى الوجه فى نقابه
الحريرى كالنيلوفر فى الماء والشمس
فى السحاب
لقد أزاح البرقع عن حالى كلية
ذلك الذى انتقب بالبرقع
يا له من قليل الوفاء واهى الميثاق،
ان هذا الحجرى القلب غير عطوف
اذا كان هذا هو حبك لنا ، فان
وفاءنا وعهدنا هو هذا
لقد وفينا وغدروا ، امض ياسعدى
فهذا جزاء ذاك
الى كثير من غزلياته الرائعة التى
تذهب الترجمة بحسن روائها
فلنمسك مكتفين بهذا القدر معتذرين
لصاحب الترجمة دكتور
أمين عبد المجيد بدوى

شوقى
كما أعرفه

... كان أحمد شوقى واسع الاطلاع فى الشعر العربى وكان له بصر فى دواوين الفحول منهم بصفة خاصة والذى حاوله وحاول ادراكه فى اتجاهه الخاص هو الأخذ بأحسن ما فى الفحول بصفة عامة .

... أعجبه شعر الحكمة عند أبى الطيب فحاول اللحاق به فى هذا المضمار ، وأعجبته خمريات أبى نواس فاخرج خمرياته المعروفة يريد أن يبز بها الشاعر العباسى ، وأخذته روعة اللفظ وقوته عند أبى تمام فتأسى به فى كل انشاده ورأى فى البحترى سلاسة فى السبك ورقة فى المبنى فأنشأ يحتذيه ، وروعته لوعة الحب فى شعر مجنون بنى عامر فكان شعره فى الحب ومرارة الهوى ، كما تأثر بالشعر الدينى عند البوصيرى ، فكان شعره الدينى الذى نعرفه جيدا .

... تلك اذن هى شخصية أحمد شوقى الفنية ، فهى جماع لأحسن مافى الشعر العربى تقريبا ، حاول الرجل أن يكون الشاعر الفرد الذى لاتقف عبقريته عند غرض معين من أغراض الشعر ، لم يثنه عن ذلك هجوم أو نقد ، ولم يتأثر بالدعوة الى التجديد التى حاولها هو شخصيا واعترف بها فى كتاباته وذلك لأن طبيعته كانت أغلب وأقوى من أى دعوة أو أى نقد .. ومن أجل هذا أغضب أحمد شوقى نقاده المحدثين ... فهم يرون فيه العملاق الضخم الذى يستطيع أن ينقذ الشعر من عمود الشعر العربى التقليدى وأغراضه المتوارثة .. ولكننا اليوم اذ نحتفل به لن نغضب منه ، بل اننا سنجد له كل العذر فى هذا الاتجاه الكلاسيكى المحض عندما نتكلم عن بيئته والمؤثرات التى دخلت فى تكوين شخصيته .

* * *

... لقد وصف لنا الاستاذ العقاد بيئة حمد شوقى حيث قال أنها : « بيئة الترك الحكومين المتمصرين الذين مسوا الفرنج مسا ولم يتغلغلوا فيه والذين عنوا بالجامعة الدينية أشد من عنايتهم بالوطنية المصرية »

... والواقع أننا نظلم شوقى ظلما كبيرا فى التعليق على تركيته . حقا لقد نشأ الشاعر بباب اسماعيل وسافر الى فرنسا على حساب الخديوى توفيق فهو مدين لهم بالشىء الكثير ولكننى لا أرى فى نشأة الشاعر فى أحضان الاتراك وفى كونه شاعر القصر بعد ذلك ، لاأرى فى هذا وحده كل العوامل البيئية التى دخلت

فى تكوين الشاعر أحمد شوقى ونحن نغالى فى تفسير تركيته بهذا الولاء للمجتمع الذى ينتمى اليه أو للقصر الذى نشأ فى أحضانه ٠

٠٠٠ ان هذا الولاء لايمثل الا جانبا ضعيفا من شخصية شوقى فلقد كان شوقى فى مدحه معتدلا لا يؤمن بتأليه البشر ولا برفعة الأنساب ٠

لا يقولن امرؤ أصلى ، فمـــا أصله مسك وأصل النــاس طين

بل اننا قد نجد له أبياتا يصح أن تكون قذفا فى أرباب نعمته فهو الذى يقول :

زمان الفـــرد يا فرعون ولى ودالت دولة المتجبرينـــا
وأصبحت الرعاة بكل أرض على حكم الرعيـة نازلينـــا

٠٠٠ اننا لانستطيع أن ننكر على شوقى مصريته أو وطنيته فقصـائده المصرية تفوق قصائده التركية كما وكيفا ٠٠ أما ما يقال عن العاطفة الجياشة التى تشهد بها تركيته فينبغى أن يدخل فى حسابنا أن السر فى قوتها هو ايمان الشاعر بفكرة الجامعة الاسلامية وهو ايمان كان يشترك فيه جمع كبير من المصريين لعل من بينهم مصطفى كامل نفسه ٠٠

٠٠٠ وعلى هذا فنحن لانستطيع التسليم بأن بيئـــة شوقى كانت بيئة الترك المتمصرين الذين مسوا التفرنج مسا كما يقول العقاد ، ولكنها بيئة المصريين الذين كانوا يعيشون فى هذا الوقت عيشة فيها كثير من العسف والاضطهاد والخوف على مصاير الأرزاق ٠٠ هذا العسف الذى كان سيدفع بنفط الضعف لديهم الى الظهور وقد كان يقدرلها أن تبقى مستحجبة لو كانت الحياة مستقرة بهم غير مضطربة ٠٠ أما تركية شوقى فلم يكن مسها الا خفيفا ، كان يقوى منه الايمان المتين بفكرة الجامعة الاسلامية هذا الايمان الذى [illegible] عاد فى [illegible] التيار الفكرى والسياسى فى البلد قد تغير تماما [illegible] المصرى فقط ليس غير ٠٠٠

* * *

٠٠٠ وأعرض الآن لأحسن الاعراض [illegible] أغراضا ثلاثة بعينها أولها **الاسلاميات** ثانيها **الفرعو**[illegible] ثالثها [illegible] وشوقى فى اسلامياته وفرعونياته يهتم بصفة عامة بالامجاد للتاريخ ٠ والمواقف الخالدة فيها ، وهذا هو السر فى طول القصيدة عنده فى هذين الغرضين، فهو يقف من المناسبة الاسلامية أو الفرعونية موقف الشاعر الذى تحفزه المناسبة الى [illegible] بذاكرته الى الوراء حيث المواقف المجيدة ٠ [illegible] الخالد ٠ كل موقف لديه جدير بوقفة طويلة أو قصيرة منه والنتيجة التى يخرج بها من مجموع هذه [illegible] وما قصيدة قد تبلغ مائتين وتسعين [illegible] كقصيدة « [illegible] وادى النيل » الى صدر [illegible] الاول من ديوانه والتى قالها فى المؤتمر الشرقى بجنيف سنة ١٨٩٤ ٠ [illegible]

التى تبلغ مائتين وعشرين بيتا ٠٠ والتى يستعيض فيها عن المواقف التاريخيــة باستعراض حياة الرسول وعظمته فى مولده ، وفى أخلاقه ، ومعجزة القرآن،ومعجزة الشريعة الاسلامية اللتين بعث بهما ٠

* * *

٠٠٠ وقد اشتهر شوقى بحبه للمعارضة ، عارض البحترى وأبا تمام وأبا العلاء وغيرهم من الفحول ، ويميل البعض الى الغض من هذه المعارضات ولا أميل أنا لذلك لأن شوقى فى هذه المعارضات قد استطاع أن يتفاعل مع الشعراء السابقين مع امتياز قصائده بموسيقى ساحرة تعتمد على صياغة عربية سليمة ٠

٠٠٠ ويفيض الشعر الاسلامى عند شوقى بالعاطفة الصادقة وهو أمر قد يتعذر الاستشهاد عليه فى غير هذا الموضوع من موضوعات شوقى ٠

***

٠٠٠ أما فى فرعونياته فيتميز بالرؤى الحالمة وشىء غير يسير من التحليق الشعرى كقوله على لسان توت عنخ آمون وقد بعث من قبره فشــاهد انجلترا تحتل داره وترقد فى حماه وأحفاده لاهون يضربون على الجازبند خلف قبره ٠

فقــال واحسرة ما أشـــدها ... ليت جــدار القبر ما تهدهـــا

وليت عينى لم تفــارق رقدهـــا ... قم نبنى يا بنتئـــور مادهـــا

مصر فتـــاتى لم توقر جــدها ... دقت وراء مضـــجعى جازبندها

***

أما شعره الغنائى فقد كان ثورة فى عالم الغنــاء وجد فيه المغنون ثروة ضخمة تسعفهم فى مختلف المناسبات الدينية أو الوطنية أو الاجتماعية ٠٠

وقد عابوا عليه أنه لا يصور فى شعره عاطفة المجرب الذى جرب الحب ومن ثم فهو يعبر عن ذات نفسه ٠٠

ولكن ذلك لم ينتقص أبدا من قدر شعره الغنائى لأن السر فى روعة الغناء عند شوقى هو فى قدرته على التأليف الموسيقى بالالفاظ أما المعانى فلم تكن تعوزه لأنه انما يغنى عواطف الناس وهو خبير بها لأنه يتفاعل معهم ومع آلامهم ، وقد اشتهر شوقى بأغانيه الفصحى والعامية وهذا مثل من أغانيه الفصحى ٠

يا جارة الوادى طــربت وعادنى ... ما يشبه الأحــلام من ذكــراك

مثلت فى الذكرى هواك وفى الكرى ... والذكريات صــدى السنين الحاكى

ولقــد مررت على الرياض بربوة ... غنـــاء كنت حيالهــا ألقـــاك

ضحكت الى وجوهـــا وعيونها ... ووجـــدت فى أنفاســـها رياك

فذهبت فى الأيام أذكـــر رفرفا ... بين الجداول والعيون حـــواك

وهذا مثل من أغانيه العامية :

في الليــــل لمــــا خلي — الا من البــــــاكي
والنــوح على الدوح حلي — للصـــارخ الشـــاكي
ما تعـــرف المبتـــلي — في الروض من الحــاكي

★★★

سكون ووحشة وظلمــة — وليـــل مالوش آخــــر
ونجمــــــــــة مالت — ونجمــة حلفت ما تتاخر
والنوم يا ليـــل نعمــة — يحلم بهـــا الســـاهر

★★★

هذا هو احمد شوقي كما أعرفه ، وكما أحب أن تعرفه الناس في ذكراه الخامسة والعشرين ، حاولت أن أنصفه من حاسديه والحاقدين عليه ومن الذين أســـاءوا فيه ٠٠ ولعلي أكون قد وفيته بعض حقه في الانصاف ٠

عاطف النمر

الصباح الجديد

آه من هـول الظـلام وآه من ذل القيــود
أقضى الحياة ولست أدرى ما الحيــاة وما الوجود
والغاصـبون يزوقون لنــا الاقامة فى اللحـود
فى غفلة التـاريخ قد سحقوا المواثق والعهـود

* * *

حتى برمنا بالبقـــاء وبالقضـــاء وبالقـــدر
نهـذى بأحــلام الجيــاع التـائهين ولا مفر
نظمى ، وفى يدنا الكؤوس تفيض بالشرب الأغر
طمسوا المعالم فى الطريق فغـاب عن عينى الأثر

* * *

وصــحا الأباة فراعهم عيش المــذلة والألم
هانت حيــاتهمو فهــاموا فى دياجير العــدم
يتعثرون عــلى الدروب ولا تقر لهـم قــدم
عافوا الـكرى فتوثبوا للموت ... للمجد الأشم

* * *

فى سفح « أوراسى » الخصيب ترف ألحان الكفاح
وعلى ضــفاف النيــل آســاد تغرد للصــباح
وهضاب أفريقيــا الحبيبة أطلقت هوج الريــاح
صمتت ثغور شــعوبها ، وتصايحت منها الجراح

* * *

فى الهنــد حيث الثائرون ينافحون عن السلام
وبأرض « صن يات » الأبية يا رفاقى أو سيام
وديار أندونيســيا حيث التلاحى والصــدام
يسمو بهــا الزيتون مخضرا يعــانقه الحمـام

* * *

بالعسف والحقد الطويل وبالمجازر أقسموا
وبأرضنا السمراء والغابات وهى تضرم
ـ فلطالما خنقوا السلام فضج لحنى المفعم ـ
بالسائرين على الطريق وفى جوانبه الدم

★ ★ ★

قسم ترردده البوادى والبيادر والسهول
تلك التى شقيت بأحزان التعاسة والأفول
من بعد أن عاث الفساد بروضها الضاحى الجميل
صرعته أطماع الطغاة وصوحته يد الذبول

★ ★ ★

فى كل شبر من بلاد الحب والعيش الوديع
والنور والأمل الوضيىء على تقاسيم الرضيع
فى كل ركن يا رفاقى ضرجوه بالنجيع
تنساب صيحات الكتائب : لن نهون ولن نضيع

★ ★ ★

انا زرعنا ها هنا فى أرضنا حب الحياه
وسقيته بمدامعى وغدا يطيب لنا جناه
وغدا أغنى للزهور وللطيور وللآله
وأرى الوجود مغردا وأرى السلام على رباه

★ ★ ★

وأرى ضياء الفجر يكتسح الجهالة والوجوم
وتهيم أسراب اليمام على الطوابى والتخوم
نشوانة بالنور .. بالأفق المعطر ـ بالنسيم
لا الطائرات تروعها يوما ولا غدر الرجوم

★ ★ ★

وأرى الصواريخ العظام تجد فى غزو الأفق
وتكون للانسان حادية الى واد عبق
تبنى السعادة لا تهد سوى المعوق والحلق
وتذوب أحقاد السنين وينتهى ذاك الغسق

★ ★ ★

وتصير دارك يا صديق ـ وان تناءت ـ دارنا
ونعود ننعم بالمزارع والمناجم والمنى
انا خلقنا كى نعيش أعزة فى ربعنا
والحب والأمل الطروب وكدحنا عن أحلب

نجيب الكيلانى

نجـــوى

أشرق الأفق ، ولمـــا تشرقى
يا ثـــريا .. أنت منى خافقى
ووجودى الحلو أو عمرى الشقى
وابتسامى ، ودموعى .. يا ثريا

★●★

وزهور الروض وشاها الضياء
فى ربيع الحسن تزهى .. بالرواء
وطيـــور الدوح تشدو بالغناء
وأنا أرثى لحظى .. يا ثـــريا

★●★

والورى حـــولى خفـــاق المنى
سامر البسمة ، ألاق الســنا
وحزين شاحب النجوى .. أنا
من لهيب الوجد .. أصلى يا ثريا

★●★

ورفاقى يتعـــاطون الســـمر
فى مغيب الشمس أو وقت السحر
وبجنبى جحـــيم .. مســـتعر
فى هـــواك العذب أشقى يا ثريا

★●★

أترك الصحب على غير انتظـــار
واحث الخطو من دار .. لدار
فاذا أدركت دارى ، فالقـــرار
مكفهر الوجـــه ينبو .. يا ثريا

★●★

كان لى يوما غرام .. وغـــرام
فى ربوع الريف ، فى ظل السلام
فطـــواه الدهر فى شبه انتقام
وأثرت الآن حبى .. يا ثـــريا

★●★

شدما عانيت من قلبى الجـــريح
وتكبدت من المـــاضى الذبيح
قد دفنت الحب فى جوف الضريح
لم أرقت كراه .. يا ثريا .. ؟!

قد نكأت الجرح من بعد التئام
وبعثت الحب ٠٠ مشبوب الضرام
كنت قبل اليوم حصنا لا يرام
وتداعى اليوم حصنى ، يا ثريا !

★●★

ان عقـــلى وفؤادى اختصـــما
عقلى الحـر ٠٠ يريد القمما ٠٠
وفؤادى بهـــواك اعتصـــما
أى هذين صواب ٠٠ يا ثريا ؟!

★●★

قال لى الناصح طارحها الكلام
وتعهدها بأشــعار ٠٠ الغرام
وتقرب ٠٠ لا ينهنهك المــلام
لم أجد بالنصح جدوى يا ثريا !

★●★

لست يا هذى ، هيوبا أو جبان
أو زرى اللفظ ، أوعى اللسان
كم سكبت الشعر فى سمع الحسان
وقربت أنت منى ٠٠ يا ثــريا !

★●★

صـــدنى عنـــك ذباب أحمق
شائه النفس ، صفيق أخــرق
وعجيب مثل هـــذا يعشق
فانبذى عنك الدنايا ٠٠ يا ثريا

★●★

لا أحب الورد غشــاه الزحام
لا أحب الكأس يسقاها الأنام
بل أحب الكأس عذراء المــدام
وأعب الكأس وحدى ٠٠ يا ثريا

★●★

انفضى عنك الغبــار الـكدرا
وانشرى حـولك ذكرا عطــرا
هكذا أرجوك صفوا فى الورى
وارجيك لحبى ٠٠ يا ثــريا ٠٠

محمد ابراهيم الديب

من وحي الأمناء

خذ رداء الشمس وانشره لواء … واطو ما اسدلت سترا وغطاء
رث ما أدمنت في ترقيعه … وتبدت سوءة الكاسي عراء
وركاب سرت في جلوته … ضالعا طاحت هواديه فناء
ومزامير تغنيت بها … باطلا عادت هشيما وغثاء
والمقاصير التي أسرجتها … وتعهدت مغانيها طلاء
نصلت من وهج لوحها … وذرتها الريح نكباء هباء

* * *

قم مقام الوحي لاصناجة … كلما زادت شجى زدنا ارتخاء
واعرك الآذان صدعا انها … وقرت مدحا وهجوا ورثاء
عد بها ملحمة ضارية … وارتجازا يتلظى وحداء
ورؤى فلسفة صادقة … لا ظلالا من خيال يتراءى
ولظى عاطفة مشبوبة … لا شواظا تصطلي منه ادعاء

* * *

آن أن تخلص من شائبة … أضعفت فنك روحا وأداء
آن أن ترسلها نزاعة … لوجوه الخير بدءا وانتهاء
آن للفن الذي نحيا به … أن يرى فينا دعاة أمناء
أدعياء نحن ما عشنا به … عملاء لسوانا أجراء
وترددنا على أعتابهم … نبغاء .. ورجعنا بلداء
ولقينا كل عهد بالذي … سره أحسن صنعا أم أساء
لعن الفن بنا من فئة … كثرت موتى وقلت شهداء

* * *

أشهدت الضاد يوم استعجمت … لغة الحاكم واستجدت أداء
وتخلت عن دم يغلي بها … ودم يصبغ شدقيها فداء
واديل الحكم منها فانزوت … في المحاريب اعتكافا والتجاء
فاذا التوحيد في مأذنة … ينشر الشرك حواليه لواء
واذا الوحي الذي نلهمه … عاد تلقينا وزقا وارتغاء
واذا الحيرة ترعى فارسا … وتدين الشام للروم ولاء
واذا فرعون مصر جسد … فتن الوادي خوارا ورغاء
واذا في كل قطر دعوة … للأولى لا يستجيبون دعاء
واذا العرب جميعا بدد … لم تصن أرضا ولم تحفظ سماء

بغداد

عبد الرزاق محيي الدين

أبى لا ينـــام

وأسمع لحن الأسى والأرق ...
يوقعه فى الليالى ألم ...
وهينمة كم غزت مرقدى ..
تزيد مرارة حزن ألم ..
فمن أجلنا ..
أبى يتخطى تخوم المحال ...
أبى ضفة طوقتها العلل ..
ولكنما .. ضياء أبوته ما يزال
يصور فى مقلتيه الأمل ...
ويضفى الحنان على خطونا ...
أبى .. يغتدى .. رغم داء عضال ..
رقيق البشاشة .. كيلا نمل ...
أبى شعلة نورت دربنا ...
ولكنها دائما تحترق ...
فنيرانها نفحات الأجل ...
وأنوارها قد أحلت لنا ...
فهلا رحمنا السنا المحترق ...

* * *

أبى .. يا أبى ..
أنا ... واخوتى ...
قلوبنا .. وكلنا مسار خطوتك ..
دس فوق كل جارحة فلن نمل ..
لن نمل خطوك الحنون يا أبى ...
دس يا أبى .. فكلنا فداء علتك ..
نريد أن تصح مثلنا ..
وكم نريد ...

* * *

تعذبت من اجلنا .. فلتذق ..
رضاب المحبة من كفنا
فكفاك كم هدهدت حلمنا ..
وكفاك دوما تكد لنا ...
أبى .. فلتذق .. ولو مرة طعم آمالنا ..
نود لو انا ركبنا المحال
لنلقى بكفيك حلو الجنى ...

مصطفى عبد المجيد سليم

نـــداء قلب

تعالى الى الشط نمشى الهـوينا
نلطف من حـــر أشـــواقنا

نبــوح بأسرارنا للـــرمال
ونترك فى الصخر أيامنــــا

وننشـــد للمـــوج أغنيـــة
يرددها الموج من بعدنا .. !

●

تعالى .. فما العمـــر الا ليال
تمـــر سراعا وتمضى بنـــا

وكم ليلة شعشعت بالسرور
فما حسبت قط من عمرنا !

وكم ضـــل فى اثره ظامئ
طوى الأفق والبيـد طى السنا

فلا تأنسى فى الليـــالى الأمان
ولا تســكرنك خمـــر الدنى

تعـــالى نعـــانق أحـــلامنا
وننهب من صـــفو أيامنـــا

لنا موعـــد فوق تلك الرمال
فلا تخلفى اليـــوم موعدنا

سوريا خالص عياشي

قال الأمس :

يد وحدها لا تصفق

وقال اليوم :

يد وحدها ترفع الشعلة

« بعد الوفاة »

« قصة للكاتب الصيني لو سين »

رأيت فيما يرى النائم أن المنية عاجلتني وأنا على قارعة الطريق ٠

أى مكان هذا؟ كيف جئت الى هنا ؟ بل كيف مت ؟ لا أدرى ٠ كل الذى أدريه أننى وجدت نفسى ميتا على قارعة الطريق ، وعرفت أننى مت ٠

سمعت صوت طائر العقعق ، ثم سمعت صوت الغربان ٠ وكان النسيم منعشا ، غير أنه كان يحمل رائحة الطين – ويبدو أن الفجر أوشك على الشروق ٠ حاولت جاهدا أن أفتح عينى غير أن الجفون لم تتحرك ، وكأنها جزء لا يتصل بجسدى ٠ وعندئذ حاولت أن أرفع يدى ، غير أننى عجزت ٠

واحسست برعدة خوف مفاجئة تجتاح قلبى ٠ لقد كنت فى حياتى أتفكه بهذه الفكرة التالية : لو كانت وفاة الإنسان مجرد ايقاف لأعصاب الحركة فى الوقت الذى يحتفظ فيه بوعيه لكان هذا أبشع من الموت التام ٠

من كان يظن أن نبوءتى ستتحقق؟ من كان يظن أننى سأتحقق من صحة هذه النبوءة بنفسى ؟

وسمعت وقع أقدام : شخص ما يمر الآن على مقربة منى ، ويدفع أمامه عربة يد تجاور راسى ، لقد كان حملها ثقيلا دون شك ، فلقد حطم صريرها أعصابى ، واصطكت من أجلها أسنانى ٠ وحينئذ اكتسب كل شىء لونا قرمزيا : لا بد أن الغزالة قد برزت من خدرها ٠ ومن البديهى أننى أواجه الشرق ٠ غير أن هذا كله لا يهم بالقياس الى تلك الثرثرة البشرية الصادرة عن أناس التفوا حولى ، يدفعهم حب الاستطلاع ٠ لقد أثار مرورهم سحابة من الغبار الذى دخل فى خياشيمى وجعلنى أود لو عطست٠ غير أننى عجزت عن العطس؛ على كره منى ٠

ثم تكاثر وقع الأقدام التى أحاطت بى من كل جانب ٠ وكثر الهمس أيضا ٠ لقد التف حولى جمع غفير ٠ وفجأة ؛ أحسست بالرغبة فى سماع ما يقولون ٠ غير أننى تذكرت فى تلك اللحظة كيف أننى تعودت فى حياتى أن أقول أن النقد أمر لا يستوجب اهتمامى ٠ لقد جانبنى الصواب فى هذا الزعم ، وما كدت أموت حتى اكتشفت ذلك ٠ بيد أنه بالرغم من أننى أخذت فى الانصات فاننى لم أحصل على نتيجة ، فلقد كانت الملاحظات التى يدلى بها المارة لاتعدو أن تكون شيئا من هذا القبيل :

« هل مات ؟ هوه ٠٠ »

« أوه ٠٠ هوه ٠٠ »

« حسنا ! ٠٠ »

« واحسرتاه ٠٠ يالحظه التعس ٠٠ »

وسرني أنني لم أستمع قط الى صوت مألوف لدى ، ولو مر بى من يعرفنى لحزن البعض من أجلى ، واستبشر البعض الآخر ، ولوجدت فئة أخرى من أحداث موتى مادة للحديث بعد تناول العشاء ، وفى هذا مضيعة للوقت أى مضيعة ، وسأشعر بالألم من جراء هذا كله ٠ لم يشاهدنى أحد من معارفى حتى الآن ، ومن ثم لن يتأثر انسان ٠ حسنا ! ها أنذا لم أخيب آمال أحد ٠

وفجاة ، أخذت نملة ـ على ماأظن ـ تزحف على ظهرى ولم يكن فى مقدورى أن أحك جلدى لأتخلص منها ، فلقد كنت عاجزا عن الحراك ٠ وبالطبع كان فى مقدورى التخلص منها اذا ماغيرت من وضع جسدى ، غير ان نملة أخرى زحفت على فخذى ! ماذا دهاك أيتها الحشرات الملعونة !

وسارت الأمور من سىء الى أسوأ ، وسمعت طنين حشرة استقرت فى النهاية على عظم خدى ٠ وقفزت الحشرة عدة خطوات ثم أخذت تلعق أرنبة أنفى ٠ وفكرت وأنا محزون « لست شهيرا يا صاحبة الرفعة ، والأمر لا يستدعى مجيئك الى هنا للبحث عن مادة تصلح للنشر فى باب أقوال الناس ٠٠ » غير أننى عجزت عن التكلم ٠ وانحدرت الحشرة من أرنبة أنفى وانتقلت الى شفتى ، وأخذت تلعقهما بلسانها اللزج ، وتعجبت ٠٠ هل تعبر بهذا عن حبها لى ! وتكاثرت حشرات أخرى على حاجبى ٠ وكلما انتقلت خطوة وقف شعر رأسى ٠ هذا كثير ٠٠ هذا كثير ٠

وفجاة هبت الريح وغطانى شىء لا أدرى كنهه ، وطارت الحشرات وسمعتها تصيح « يا للأسف ! ٠٠ »

وكدت أفنى من الحنق ٠

ثم شعرت بوجودى حين سمعت صوت ارتطام جسم خشبى بالأرض ، واهتزاز الأرض من جراء هذا الارتطام ٠ وأحسست على جبينى بالخطوط التى تحدثها حصيرة مصنوعة من القش ٠ وبعد ذلك أزيلت الحصيرة وأحسست بالشواظه التى ترسلها أشعة الشمس

وسمعت صوتا يتساءل : « لماذا عاجلته المنية هنا ؟ »

لقد كان الصوت جد قريب منى الى درجة أننى آمنت بأن المتحدث يميل برأسه على ٠ ولكن ٠٠ ما هو المكان الذى يجدر بالانسان أن يموت فيه ؟ لطالما خيل الى أن على الانسان أن يموت فى المكان الذى يشاء مادام لا يستطيع أن يختار المكان الذى يعيش فيه ٠ والآن اكتشفت أن الأمور لا تسير على هذا المنوال ، وأن من العسير أن ترضى الجميع ٠ ما أتعسنى اذ لم أكن أملك قلما وورقة لأكتب ما يعن لى ٠ ولكن ٠٠ لو كانت لدى الاقلام والاوراق لما استطعت الكتابة ، ولو استطعت لما وجدت مكانا أنشر فيه مقالتى ٠ ومن ثم تركت المقادير تجرى فى أعنتها ٠

اقبل رجال لا أعرفهم ، لقد جاءوا ليحملونى بعيدا ٠ وخيل الى أن الك

الذى رقدت فيه تقيم به فرقـــة من البوليس • لم يكن من الصواب أن أموت اذن فى هـــذا المكان • وقلب الرجال جسدى عدة مرات ، وأحسست بمن يرفع جســـدى عن الارض ثم يضعه عليها مرة أخرى • وبعـد ذلك سمعت صوت غطاء يقفل ومطرقـــة تدق المسامير على الغطـــاء • والشىء الغريب أنهم لم يستعملوا أكثر من مسمارين • هل يكتفون بمســمارين فقط ؟

ودار فى نفسى هذا الخاطر : «اننى ساطرق ستة جدران هذه المرة • كما انهم قد دقوا المسامير فى نعشى ولن أستطيع الفرار • هذه هى نهايتى .لا محالة •• ان المكن خانق هنا •• »

والذى حـــدث فى الواقع أننى أحسست بمزيد من الهدوء بالرغم من أننى لم أتأكد بعد ما اذا كانوا قـــد وارونى التراب أم لا • والتصقت راحة يدى بنسيج الحصيرة ، وشعرت بأن هذا النوع من الكفن ليس رديئا الى حد كبير • والشىء الذى جعل الحزن يتسـلل الى قلبى أننى لم أعرف من الذى دفع لى نفقات الدفن • ولكن •• عليهم اللعنة •• هؤلاء الرفاق الاشقياء الذين وضعونى داخل هـــذا الكفن ! فلقد تجعـــد أحد أطـــراف ردائى تحت ظهرى ، غير أنهم لم يزيلوا هذا التجعيد ، ومن ثم أخذت هذه الاطراف تؤلمنى وتجعلنى أفتقر الى الراحـــة • هل تهملون الامر هكذا ظنا منكم أن الميت لا يحس ؟ أف لكم !

ويبدو أن جسدى صار أثقل مما كان عليه عندما كنت حيا ، ولهـــذا أحسست بمـــزيد من الألم من جراء ازدياد الضغط على الرداء المتجعد • غير أننى حدثت نفسى قائلا : بعـــد قليل سأتعود على هذا ، أو ربما تحلل جسدى ومن ثم لن تزعجنى ثنيـــات الرداء • وعلى أن أتحمل بهدوء الى أن يحين الوقت •

وسمعت صوتا يتساءل :

«كيف حالك يا سيدى ؟ هل مت ؟»

لقد كان الصوت مألوفـــا لدى • وحين فتحت عيناى وجدت أن صاحب الصوت رسول من مكتبة بوكوشاى • لم أره منذ أكثر من عشرين عاما ، غير أنه ما زال كما هو ، لم يتغير ، وأخذت أفحص الجوانب الست للتابوت الذى أثوى فيه ، لقد كانت سخيفة للغاية ولم يكن لها بريق •

وقال الرسول : « لا تقلق ، هـــذا أمر تافه » قال هذا بينما أخذ يفك ربطة ملفوفة فى قماش أزرق داكن : اليك كتاب « خواطر » لكونج يانج • والكتاب طبعة أسرة منج • احتفظ بهذا الكتاب • واليك أيضا •• »

واذ ذاك حملقت فى عينيه والدهشة تملؤنى ، وصحت فى وجهـــه قائلا : « اسمع ! هل جننت ؟ ألا ترى الحال التى أنا عليها ؟ ما جدوى طبعـــات أسرة منج ؟ »

فأجاب : « هذا أمر تافـــه • لا تقلق • »

وحينئذ أغمضت جفونى والغضب يعتصرنى • ومضت لحظات لم أسمع

« البقية فى صفحة ٦٨٢ »

الأم

بقلم الكاتب الرومانى
تيـــودور ارجيزى

جاءت روح صغيرة من عالم الأرواح فتقمصت العمارة المهجورة التى سوف يستأنف فيهـا العمل عند مجىء الربيع . وهبت هذه الروح بين أكوام خشب البناء وأوعية الجير وخلاطات الاسمنت ، وسـارت تحت المطر ، ومضت تتسول الصدقة عند قضبان السور .

هى كلبة صموتة حزينة من فصيلة كلاب الرعاة ، طويلة الشعر ، وكان حنكها الذى يحوم حوله الذباب ، أو عرانين أنفها الدقيق ، ورأسها المزين بطلاء من الزخارف والرموز كلهـا تبتعث صـورة كلبـة من كـلاب الاساطير . فعسـاها قد رئيت فى اصطبلات الملوك القدامى ، أو لعلهـا صاحبت « ديانا » تحت ضوء القمر الباهت فى ليلة من ليالى الصيد . وجمال مظهرها الجليـل يحمل سمة نبيلة . عيناها تستقران فى اطار من الجفنين المستطيلين كأنهما زران من الصدف يتخايل له وميض مذهب . ووشى الحرير فى أذنيهـا يتموج فى طرفيهما السـوداوين ، ويهبط من قمة الجبهة منحرفا شيئا ما حتى يحسن مظهرا ويروق ، كأنه عقدة « الزاسيه » تتدلى ذؤابتاها . وفى فمها الطفلى أثر ابتسامة كأنها ابتسـامة يدى عازفة قيثار تبتسم أصابعها وخواتمها . أما قدمها فمرسومتان بتوازن نادر ، فى كل التفاصيل ، حتى تكفل سـنادا وطيدا لصدر خطوطه كخطوط صدر بجعة ، وذيلها كريش نعـامة يتموج تموج صفصافة ترتعش ، كأنه ريشة قبعة من العصور الوسطى .

كل شىء فى هذه الكلبة يبدو كما لو كان قد انتقى عن تدبر ، شـعرة شعرة ، وعظمة عظمة ، وعبرت عنه أمثل الخطوط التى يتحدد بها حيوان مرتبط بالأرض بسـيقانه الأربع . وكأنما فراؤها الأبيض المغبر قد ألقى على جسمها آتيا من موقدة صهر فيها الرخـام ، وكانت الكلبـة الشريدة تبدو كأنها تجر خلفها وشاحا أسبانيا على نشارة الخشب فى العمارة .

كانت الغريبـة تسـير فى يوم اشتدت قرة برده ، على مرآة الارض المتحجرة تتبعهـا ست كرات من الزغب ، لهـا ذيول ، تتعثر عـلى جذاذات سيقانها المتحركة وجذاذات السيقان مائلة الى الخارج ، باخلاص وسذاجة ، كأنها سيقان مقعد صغير ، لا توافق بين حركاتهـا . وكانت الجراء تتقـدم فتتعثر وتتدهـور ، فينقلب بطن وردى فى الهـواء ، وينقلب جرو على جنبه ، فهى متأرجحة

كالكرات ، وثقيلة كحيوانات ضخام، وكانت الجماعة تتقـــدم فى مشقة ، فتنهار دفعة واحدة ، ولا تستقيم الا بمشقة .

هذا المشـــهد الخـارق أكد أمومة الكلبة الوديعة ، وكان أول زوار هذه الحظيرة هم الاطفـــال الذين صـفقوا للعائلة كما لو كانوا يصفقون لمشهد فى سيرك . وكان لكل ولد صـــغير وكل بنت صغيرة من ذلك سر خفى ، وعوى مكتوم ، لبضعة أيام . وكانت حلوى البيت وأطايب الطعام تختفى دون حس ولا أثر ، بعد ان تلف فى الورق الملون ثم تحمل ، بصبر نافذ محموم الى قضبان السور .

وسرقت بنتى « ميتزو » قطعة من الســكر وشـــينا من العظام . ثم فاجأتها تكسو بالزبد قطعة كبيرة من الفطير لفتها بعناية فى منديل ،كأنها شخص رشـــيد ، ووجههـــا مضىء بابتسامة عريضة . بعد ان أضافت الى الفطير بيضة وقطعتين من الحلوى، كل ذلك للعائلة فىالعمارة . وأبقيت بالطبع على السر فى حرز حريز . أما باروتزو ، وقد كان أصغر سناوأكثر خيبة . فقد عالج من ناحيته انيضع فى صـــحفة كل أنواع المؤن والزاد فكانت تسقط منه كلمـــا انحنى يجمعها .

لم يعد الأطفال يخشـــون البرد القارس ، وفهمنا جميعـــا ان شيئا مريبا يدور خفية . من وميض أعينهم المتوقدة بالحيـــاة وهمســـاتهم فى الأركان . واكتشفت قطعة صـابون وفردة شراب فى ظرف مخبوء . وكان يقـــع لى أن أباغت بنتى وهى تتأمل الـكتب ، وقد انصرف ذهنهـــا كل الانصراف الى ما عســـاه يصلح ان يؤخذ للجراء .

وكان ذلك شأن كل أطفال الناحية .

وعندما شـــممنا ريح المؤامرة . ووجدنا لزاما علينا ان نتعقب أولادنا خلسة ، ألفينا أنفسنا نلتقى جميعـــا عند قضـــبان سور العمـــارة ، نحو عشرين أبا ، أما الاولاد فقـــد كان عملهم الانســـانى يستغرقهم حتى لم يشعروا بنا نتعقبهم ، كانت «ميتزو» قد خطر لهـــا أن تحمل الى الكلاب الصغيرة عروسة ، بل كان باروتزو قد ذهب الى أن يحرم نفسه من أفعل أدواته أثرا ، السوط ذى الصفارة . .

ووجدنا أنفسنا جميعـــا ، أعيان الحى ، نحيى بعضـــنا بعضا ونقدم أنفســـنا بعضنا لبعض ، ونتبـادل الآراء عن نوايانا ومشاريعنا . ورجع ســـتة منا وعلى ذراع كل منهم جرو صغير ، وحمـــل أحد هـؤلاء الستة الكلبة معـــه أيضـــا ، حتى لا تبقى وحيدة ، حزينة .

ـ قصة ـ

حنـــان والـــدين

اننى لا أملك الا أن أعترف بأننى قد خنت أمانتى كطبيب ، وأعترف أيضا بأننى لا أستطيع ان أبرر عملى هذا مهما سقت من أدلة وأتيت من براهين ، سموه ما شئتم من الأسماء واطلقوا عليه ما اردتم من النعوت فلم يكن أمامى ما أفعله سواه .. لقد كنت صديقا لكليهما الزوج والزوجة وكانا سعيدين هانئين لا يكاد المرء يتصور ما هما فيه من سعادة وهناء لفرط هذه السعادة وذاك الهناء .

وعندما أخبرنى عادل أنه على وشك أن يصبح أبا ، وطلب منى أن أعنى بزوجه حتى تضع حملها ، شعرت بمثل ما كان يشعر به هو من سعادة وفرح ، بل لعلى لا أكون مغاليا اذا قلت ان فرحتى كادت تفوق فرحته هو ، فقد كان عادل صنو روحى وزميل صباى منذ كنا صبيين صغيرين نمرح ونلعب ولا نعرف من الدنيا سوى المرح واللعب ، وكبرنا ودخل هو كلية الحقوق والتحقت أنا بالطب وتخرج محاميا لم يلبث أن أصبح ذائع الصيت بعيد الشهرة ، واشتغلت أنا طبيبا ، ومع تباعد مهنتينا فاننا لم نكن نفترق الا لنلتقى فقد كانت صداقتنا مضرب المثل ، وعندما تزوج خيل الى أنه سينأى بنفسه عنى أو يقلل من اختلاطى به ولكن الأمر كان على النقيض من ذلك فقد زادت صداقتنا قوة وتماسكا ، ولكل هذه الاسباب لم يكد عادل يطلب منى أن أقوم بالعناية بزوجه حتى سررت كل السرور وقمت بالمهمة خير قيام وكان كلما قرب موعد الوضع زاد سرور عادل وسعادته ، حتى اذا أصبحت زوجته على وشك الوضع طلب الى أن أجعها تحت رعايتى الدائمة بالمستشفى الذى أعمل به وضاعفت عنايتى واهتمامى بها ، وكانت هى لا تنى تحدثنى عن فرحتها بالطفل الجميل الحلو الذى تحلم به وتتمثله فى يقظتها ومنامها ولم يكن لدى أدنى شك فى أنه سيكون جميلا فعلا فانها على جانب كبير من الجمال : شعرها أصفر يحاكى لون أشعة الشمس ، وبشرتها بيضاء ناصعة وعيناها تشبهان زرقة ماء البحر وصفاءه ولولا انه ليس من المستحب أن نصف الرجال بصفات الحسن والجمال لقلت فى عادل مثلما قلت فى زوجه ، ولذلك لم يخامرنى شك فى جمال الطفل الذى سيرى النور على يدى ، وكنت أحلم أنا أيضا به طفلا جميلا رائعا تماما كما تحلم به أمه وتتخيله ..

وعندما حانت ساعة الوضع لم يكن عادل بالمستشفى ، وآثرت أنا ألا أطلبه الا بعد اتمام الوضع حتى أجنبه لحظات القلق والاضطراب التى تحدث عادة فى مثل هذه الحالات ، وقمت بالعملية والزوجة فى غيبوبة لا تعى شيئا ، ولم تكن العملية صعبة فنزل الطفل بسهولة ، وحمدت الله على سلامته وسلامة أمه ولكننى لم أكد

أنظر فى وجهه حتى بهت واعترانى ارتباك شديد فقد كان الطفل مشوه الخلقة بشعا للغاية لا يستطيع المرء أن ينظر فى وجهه دون أن يصاب بالنفور والاشمئزاز ، وتعجبت من تصاريف القدر وأعاجيبه أيكون هذا الطفل ابنا لهذين الابوين الجميلين .. تبا للقدر الأعمى ولتصرفاته ..

وفى لمح البصر كانت الافكار تتزاحم أمام عينى يدفع بعضها بعضا فى عنف وقوة وبغير تفكير وبلا وعى أخذت الطفل بين ذراعى وحملته الى حجرة أخرى ووضعته مكان طفل آخر ذهبت به الى الأم ووضعته بجانبها ، أما هذا الطفل فقد كان لقيطا تصادف وجوده بالمستشفى منذ ساعات قلائل وكان حديث الولادة أيضا فلم يحدث فى الأمر ما يثير الشكوك أو يبعث على الارتياب ، وعندما أفاقت الام من غشيتها والتفتت الى جانبها وجدت طفلا جميل الطلعة رائع المحيا أقرب الى سمت الملائكة منه الى الانسان ، واحتضنته الأم بذراعيها فى حنو واشفاق ، ثم نظرت الى بعينيها وهى تقول : ألم أقل لك انه سيكون رائعا جميلا ، انك لا تستطيع أن تتصور مدى فرح عادل به ، أين هو ؟ .. الا تطلبه ليراه . ولم أرد عليها فقد كنت كالواقع تحت تأثير مخدر قوى لا أدرى ماذا أفعل ولا أجد ما أقوله .. ولما أفقت من هول ما انتابنى طلبت عادل بالتليفون فحضر واقتحم الحجرة على زوجه وهو يكاد يطير من الفرح يقبلها ويقبل الطفل فى وله وجنون . كل هذا يحدث أمامى وأنا حائر مضطرب لا أشاركهما الفرح بل لا أنبس ببنت شفة .. وكيف افرح او أتكلم ولم تكد تمضى ساعة على ارتكابى تلك الجريمة البشعة التى مهما يقال فيها ومهما كان الغرض منه فانها ليست سوى جريمة ولست سوى مجرم أستحق العقاب .. ولكن هل كان على ان أحطم آمالهما وأقضى على أحلامهما ؟ .. لم أستطع أن فعل .. ولكن ألم يكن هناك من علاج سوى ذلك ؟ .. لا لم يكن هناك أبدا سوى هذا الطريق ، انه طريق شائك وعر ومع ذلك لم يكن أمامى الا أن أسلكه ارضاء لصديقى والتماسا لسعادته .. ولكن هل حقا أرضيته وأرحته ، وأنا الذى جعلته يعيش على الخداع والوهم وأيهما خير له أن يعيش فى حقيقة مؤلمة أم يحيا فى وهم جميل أيا كان الأمر فقد حدث ما حدث ولا سبيل الى اعادة ما فات أو كما يقال سبق السيف العذل .. وقد خيل الى بادىء الأمر أن الموضوع قد انتهى عند هذا الحد بالنسبة الى ولكن كان هناك دائما أبدا وخز الضميرالذى يؤلمنى ويؤرقنى .. أف لهذا الضمير ، ليتهم يخترعون شيئا لاستئصاله ، اذا لكنت أنا أول من يقدم على ذلك ، كنت أرى ما ينعم به الطفل من ترف وما يرفل فيه من سعادة فأشقى بذلك لأننى أعرف ان صاحب هذا الحق هناك بعيدا يعيش عيشة بؤس ويحيا حياة شقاء ، لا يجد فيها ذرة مما يجده هذا الطفل الدخيل .. ولكن العجب كل العجب هو فرح الوالدين به وسعادتهما الشاملة التى لم يكن يحلو لهما الحديث عنها الا أمامى كأنما ليزيدا من شقائى وعذابى ويضاعفا من عذابى على ما

أثمت فى حقهما ٠٠ وكنت كلما رأيت ذلك منهما هممت أن أصرخ فيهمـــا قائلا : انه ليس ابنكما وانه لا يستحق منكما هذا الحنان وان ابنكما الحقيقى هناك فى أحد الملاجىء ٠٠ ولكننى لم أكن أستطيع أن أقول شيئا من هذا والا رمونى بالجنون والخبال . وحتى لو لم يفعلا ذلك فهل فى استطاعتى أن أقوله حقا وأحطم سعادتهما ٠٠ ؟ لا لن أقول شـــيئا وعلى وحـــدى أن أتحمل العـــذاب والشقاء فهـذا أقل عقاب لى وأيسر جـــزاء لما اقترفتـــه يداى ٠٠

وفى الواقع أن الأمر من ناحيتهما لم يعتره شىء على الاطلاق فسعادتهما كما هى بل فى زيادة ، أما بالنسبة الى فقد كان شقائى كبيرا وهمى زائدا وكنت أظن ان الايام كفيلة يمحو ما أصابنى من ألم ، ولكن الأمر عـــلى العكس من ذلك تمـاما ، فكلما مرت الايام ازداد وخز ضميرى وتأنيبه لى حتى كدت أصاب بالجنون ٠٠

ومرت عـــلى ذلك أعوام كثـيرة لا أدرى كيف مرت عـــلى وأنا فى ذلك العذاب الأليم ولو أننى أعيش بعيدا عن جو الجـــريمة لكان من الممكن أن يخف ألمى بعض الشىء ، ولكن المؤلم اننى لا أكاد أبتعد عنهـــا مطلقا ٠٠ وفكرت فى فكرة ربما تخفف من وطأة عذابى ، اذ عرضت على عادل أن ألحق بخدمته الطفل الصغير كخادم ، ولم أقل بالطبع عن حقيقة أمره شـــيئا ولكننى قصصت عليه أشياء كثيرة عنه من وحى خيـــالى حتى أستطيع أن أستدر شفقته وحنوه عليـــه ، وقبل عادل فعلا أن يلحقه بخدمته وشعرت أنا ببعض الراحة من جراء ذلك ولكن لم يمض سوى أيام معدودة حتى طلب الى أن آخـــذه فهو لا يطيق أن يرى منظره تفرط دمامته وقبحه ، وحاولت مناقشته كثيرا وأن أسوق اليه الأدلة على أنه ليس ذنبـــه أن خلق هكذا ، وعندما قلت له : ماذا تفعل اذا رزقت بمثل هذا ؟٠٠ أجاب بأن ذلك ليس من المعقول ٠٠ وكذلك زوجته لم تكن تحتمل رؤيتـــه ٠٠ يا للعجب ، لم يتحملاه لمدى أيام معدودة وقد كان المفروض أن يعيش معهما طيلة الحياة ٠٠ أليس ذلك من عجائب القدر ، ينفران من ابنهما ولا يطيقان رؤيته ويمنحان حنانهما وحبهما لمن لا صلة لهما به ٠٠ ولكن أى حنان هذا ؟!

« عزت محمد ابراهيم »

الفـــن

من وراء الأسوار

فلان نزيل سجن اسيوط .. وفلان نزيل سجن القناطر .. وفلان نزيل سجن القاهرة .. يطلب لهم مأمور السجن اشتراكا في الأدب . أو يسعى قريب او صديق ليدبر لهم هذا الاشتراك ، ولفتت تلك الظاهرة ، وكانت دلالة على قيمة للأدب في حياة من تعوزهم وسائل الاستفادة ، كما كانت ظاهرة تحتاج الى التفسير .. هل ارتفع مستوى الحياة في السجون وتغيرت المعاملة تغيرا واضحا مذكورا فمد النزلاء عيونهم الى ميادين الفائدة المهذبة ، والحقيقة المحترمة .. أو زار السجون نزلاء من طراز جديد ..

ولم يقف الأمر عند الاشتراك في قراءة «الأدب» ، بل امتد الى المشاركة في الانتاج الأدبي ، فهذا نزيل يجاز في مسابقة ، وتجيء قصائده تترى الى «الأدب» .. وهذا آخر يبعث اليها باكثر من قصيدة في بريد واحد — ثم هذا أخ لهم صناع ، هو السيد محمد فتحي محمد على .. يعبر بالكلمة . ويعبر باللون .. فيرسل الى الأدب هذه الصورة التي يراها القارىء في صدر هذا الكلام ويصحبها بفن من الكلمة ، نود ان لو اتسع له المقام — ونقدم منه مايستطاع فمن قوله تحت عنوان : زوجة سجين

في الليل والظلام وسهدها الطويل
لترقب النجوم في الومض والأفول
ومنها
وزوجها سجين
وترنو بلهفة لصورة السجين
وقلبها حطيم ودمعها سخين
وتمضي تقول بصوتها الرجيف
لبعلها الحبيب والد الصغار
لرب بيتها وحامي خدرها
وكل حبها
في همسة ابتهال ورجفة اعتذار
لطيفه العزيز
أطفالنا جياع وما لهم متاع
مآلنا الضياع فكيف نفتدى
ومادرت بأن الطيوف لا تجيب
كصخر أصم بواد غريب

ومنها يحدث عن بنيه

ويبكى علاء ويصحو أسامه
وأخته ثنـــاء تقوم فى خفوت
بخطوها الذليـل وجفنها الكسير
وصوتها خفيض كرعشة العصفور
تجهز العشاء فقد صحا أسامه
وحبهـا علاء قد ابتدا فطامه
وتبكى الحزينة بقلب وجيـع
وتمضى اليهـم تنيم الرضيع
تدادى عـلاء بحزن الغنـاء
تريد فطـــامه فأين الغذاء

* * *

ويتابع فى حنو وصف حال زوجته :

وطالت مناجاتها للخيــــــــال
فكادت تصب بمس الخبــــــال
وبعد الدموع أتـــاها الكـــرى
يبـاعد عنهـــــا قيود الثرى
ولــكن رويـــدا .. ماذا ترى
ضباب شفيف .. وسـحر رفيف
وعطــر كعطـر ليـالى الخريف
ملاك تهـــادى على أرضهـــــا
ليرفع عنهـــــــا هموم الحزن

ونكتفى مضطرين بهذا ، مقدمين من نثر السجين الناقد قوله : وانني لأنتهز هذه الفرصة لاعبر عن اعجابى الصادق « بالادب » كمدرسة هادفة ، ومنهاج متطور ، وطريق مرصـوف بتجارب الأمناء ، يقود خطى الشباب المتطلع الى ضياء المعرفة ، وسمو الفن وروعة الجمال .

* * *

تلك اثارات من الفن وراء الاسوار يثير بها السجين بريشته وقلمه معا موضوعا حيويا هاما عن حياة اسرة السـجين بعـــده ، وواجب الدولة الاجتماعى العملى نحوها ، لتصـونها من الضياع ، وتحميها من السقوط و « الأدب » رسـالة الفن والحيـاة تضع هذه الكلمة القصيرة عن فن من وراء الاسوار بين يدى أولى الامر فى الشئون الاجتماعية ليصيخوا الى وحى الفن والهامه فى حياة كبار وصغار على المجتمع ان يحميهم — ولا يأخـذهم بجريرة سواهم ..

* * *

ظاهرة جمالية جديدة

فى الأعوام القليلة الاخيرة ، ومنذ حوالى العام بخاصة ، بدأ ظهور سلسلة من الأغانى تتغنى باللون الاسمر وسحره النفاذ الى القلوب . ومن أهم هذه الاغانى :

سمره ياسمره : لكارم محمود ـ الشاب الاسمر : لنجاح ـ وقف يا أسمر : لفيروز ـ سمراء ، وأسمر يا أسمرانى : لعبد الحليم حافظ ـ عطشان يا اسمرانى محبة : لنجاة الصغيرة ـ ياواد ياسماره : لفايدة كامل . يضاف الى هذا مقطوعة موسيقية لمحمد عبد الوهاب باسم : حبيبى الاسمر .

ونلاحظ من ناحية أخرى أن الاسم « سمارة » آخذ فى الذيوع ، وأن اللون الاسمر ، بل الاسود ، قد عرف طريقه الى فترينات المحال الكبرى حيث أصبحنا نرى الاقمشة والثياب معروضة على « مانيكانات » سمر تلك هى ظاهرة الاعجاب باللون الاسمر والاعتراف به كلون ذى قيمة جمالية يسبغها الذوق ويقدرها الفن

والسؤال الآن هو : بم تفسر هذه الظاهرة ؟

هى ظاهرة جمالية ، أى أنها تتعلق باحساس الجمال وتذوقه وتقديره . وهى تشير الى أن الذوق المصرى بدأ يتخذ من السمرة معيارا للجمال ، وهذا أمر لافت يستحق التأمل .

***

المعروف أن اللون الابيض « اللى زى القمر ، واللى زى القشطة » ـ على حد التعبير الجماعى ـ هو آية الجمال منذ القدم فى بلاد الشرق عامة . وذلك لسبب بيئى بسيط جدا هو أن جو هذه البلاد الحار جعل من السمرة الأصل المألوف ، فأصبح البياض بالضرورة هو النادر المطلوب . وقد بلغ الشغف باللون الأبيض وتقديره الى أن صار توفره وحده للشخص مبررا كافيا لنعت هذا الشخص بالجمال مع صرف النظر عن كل شروط الجمال الأخرى . ونستطيع أن نحس مالهذا اللون من سطوة على الذوق العام فى الانبهار الواضح فى تساؤل الشاعر الشعبى ازاء لون فتاته :

يابت انتى بيضـــه . والا غســيل صابون (١)

(١) سجل الادب الشعبى اعجاب الجماعة المصرية باللون الابيض وتقديرها اياه كخاصة جمالية فى عدد لا يحصى من اقواله . وفى الجزء الاول من كتاب (فنون الأدب الشعبى ـ لأحمد رشدى صالح) نماذج مختارة من هذه الاقوال ذكر فيها البياض على انه علامة للجمال النسوى ، وذلك فى ص : ٧٠ و ٧١ و ٧٧ و ٩٢ و ١٢٨ و ١٣٠ اما السمرة فقد ذكرت فى موضعين اثنين (ص ١١٧ و ص ١٣٠) . ولكن يلاحظ انها ذكرت على انها صفة جمالية فى الرجال . فهل لنا ان ناخذ من هذا ان الذوق المصرى يجد جمال المراة فى بياضها وجمال الرجل فى سمرته ؟ الاجابة عن هذا السؤال لا تكون الا بعد نقص واسع عميق للمسالة ، ونحن فى هذه الكلمة انما تسجل ملاحظة لنا سريعة عن ظاهرة لفتتنا فى مجتمعنا .

ولا غرابة حتى هنا فى شىء ، فالرغبة فى اللون الأبيض واعتباره أدخل فى الجمال وأوجب للحسن سلوك طبيعى جدا لأنه منعكس عن البيئة المادية ذاتها • وفى بلاد الشمال الباردة حيث يغلب اللون الأبيض ، لون الجليد ، تتدخل البيئة كذلك متحكمة فى معايير الجمال فيصبح الشعر الاسود والعيون السود من آيات الجمال البارع • ولكن يجب أن ننتبه الى أن السمرة لم تكن قط عندنا علامة قبح، فالأمر لم يخرج عن مجرد ارتفاع فى قيمة البياض لندرته •

وكان من الممكن أن تظل الأمور تجرى على هذا النسق لولا أن الحياة فى الشرق جعلت منذ العصور الوسطى تخضع لحكم الرجل الأبيض ـ شركسيا وتركيا وفرنسيا وانجليزيا ـ لما غزا البلاد وقهر الشعوب • ومنذ ذاك أصبحت الطبقة الحاكمة عندنا ـ وهى الطبقة الغنية الراقية الرائدة ـ تتكون دائما من ناس وجوههم بيض كالقمر وشعرهم أصفر كالذهب وعيونهم زرق كالسماء أو خضر كمياه البحر • وأصبح اللون الاسمر لايشيع الا فى الطبقة الشعبية الفقيرة المتخلفة التابعة • وهكذا أصبح البياض علامة دالة ـ فى الغالب ـ على الارستقراطية والثروة والسيادة ، وأصبحت السمرة علامة دالة ـ فى الغالب ـ على الشعبية والفقر والخضوع ولما تم للأوروبيين ، فى القرن التاسع عشر ، استعمار آسيا وافريقية واستراليا أصبح سكان العالم فى نظرهم صنفين : البيض وهم الاوربيون أنفسهم الحاكمون ، والملونون وهم أفراد الشعوب الاخرى المحكومون • وأدى هذا كله الى أن اكتسب كل من اللونين الآبيض والاسمر مدلولا جنسيا وطبقيا وسياسيا الى جانب المدلول الجمالى • وزاد ارتفاع قيمة اللون الذى جعلت البيئة الاجتماعية منه آية سيادة بعد أن قد جعلت البيئة المادية منه آية جمال (١) •

---

(١) ذكر اللون الابيض على انه من صفات السيادة والجمال معا فى موضع وحيد فى الجزء الاول = من كتاب « فنون الادب الشعبى ـ ص ١٠٥٦ » ، وذلك فى احدى اغانى الطحن بالرحى :

ابيض ، طوالى ، وله عمة لوندية

الزين كبارى ، وجالس بين الافندية

تنهز له مصر والقلعة الفوقانية

ونستطيع ان نفهم من صائرة الاغنية ان الرجل الموصوف فى الابيات المذكورة هو السيد الذى تشهد خادمه هذه الاغنية وهى تدير الرحى فى داره • كما نستطيع أن نرى فى يسر ووضوح ان الممدوح هنا أحد الاعيان من عصر محمد على فهو وسيم فى ضخامة (ابيض ـ طوالى ـ زين) ، ضخم العمامة تليقها (له عمة لوندية) من الطبقة العالية (جالس بين الافندية ، وهم ارستقراطيو ذلك العصر) ، ذو سلطان ونفوذ (تنهز له مصر) • والنص على ان نفوذه كان يمتد الى (القلعة الفوقانية) ، اى القلعة العالية ، وهى قلعة الجبل او صلاح الدين ، دليل على انه عاش فى العصر الذى كانت فيه هذه القلعة مقرا للسلطان • هذا الى ان استعمال الرحى فى قصر سيد كبير مما كان يحدث فى تلك الايام •

وهبطت قيمة اللون الاسمر الذى عوت به البيئة الاجتماعية بعد أن قد حكمت عليه البيئة المادية بعدم التفوق · وكان طبيعيا أن ينفذ هذا الى نفسية الافراد والجماعات وينالها بالتأثير ، فأصبح البياض مدعاة الى الشعور بالتفوق فى حين أصبحت السمرة سببا لتثير فى صاحبها الشعور بالدونية

ولم يكن من الممكن أن تظل الامور تجرى وفق هذا النسق ، فان غريزة البقاء دفعت الملونين الى العمل على تخليص حياتهم من قبضة الأوروبيين · فظهرت فى الشرق حركات التحرر الوطنى التى لم تكن سوى كفاح من الرجل الملون ضد الرجل الابيض لأجل تحطيم هذا « التجمع الغذائى »
الذى يقوم الاول فيه بدور النبات العائل والثانى بدور الحيوان الطفيلى ، ولم يكن بد لعملية التحرر الحيوى هذه من أن تهتم ، بل تقوم أصلا ، على التحرر النفسى وكان التخلص من مركب النقص الخاص باللون ، ذلك المركب الذى أحدثه العدو الابيض فى نفسية الشعوب التى قهرها ، من أهم غايات هذا التحرر النفسى ·

* * *

وانبرى الادب يعالج هذه العقدة اللونية لا بالتحليل ولكن بالايحاء ، اذ راح يكرر على مسمع الجماعة اعجابه باللون الاسمر وثقته فى قيمته الجمالية وتفضيله اياه على سائر الألوان · وظهر فى مصر ، فى الربع الأول من القرن الحالى ، الأدب الذى يتغزل فى السمرة متخذا من نهر النيل والمواطن السودانى — فى الأغلب — للوضوع الذى يتغنى بسمرته الجميلة المحببة · وأحرزت الجماعة انتصارات أعادت اليها الثقة فى نفسها فأخذت تزدرى اللون الأبيض الدخيل وترميه بالجمود وثقل الظل : « البياض ع الحيطان ، لكن الخفيف صدفه » ، فى حين تسمو باللون الاسمر الأصيل — وكأنها ترد اليه اعتباره — فتعلن أن « السمار نص الجمال »

واستمرت المعركة ، واتسعت رقعتها ، وزادت حدتها حتى بلغت الذروة فى الأعوام العشرة الأخيرة · وخاض الملونون فى آسيا وافريقية معارك رهيبة ضد البيض وما زالوا يخوضون ، وأحرزوا عليهم انتصارات رائعة فى الصين والهند ومصر وما زالوا يحرزون · وأعلن برتراند رسل ، الفيلسوف الابيض ، انتهاء العصر الذهبى للرجل الابيض · وبعد أن كان المصرى يتغنى بالسمرة كضرب من التعبير عن الاحساس بالذات Self Consciousness أصبحت أغانيه فى الفترة الاخيرة — منذ حوالى العام — تحقيقا عمليا لغريزة فرض الشخصية Self Assertion فهو لم يتخلص من الشعور بالنقص ازاء لونه الأسمر فحسب ، بل انه أصبح يرى فيه شعارا للمتحررين المنتصرين . فى حين أصبح البياض علامة المستبدين المنهزمين ·

ان اللون الاسمر فى مجتمعنا أصبح آية أصالة ، ومدعاة فخر ·

انه لون ناجح ... صاعد !

* * *

وبعد – فقد انتهجنا في تفسير هذه الظاهرة الجمالية ردها الى أصولها التاريخية والاجتماعية والنفسية ، ولا عجب في هذا فما الظاهرة الجمالية في حقيقة أمرها سوى ظاهرة اجتماعية تتعلق بالجانب الثقافي من المجتمع ، ولعله قد اتضح مالهذه الظاهرة من أهمية من حيث صلتها بالأدب الشعبي بخاصة ، ومن حيث دلالتها بعامة على نهضة الشخصية المصرية نهوضا هو آية تجدد الحياة المصرية في طور جديد من أطوار وجودها العريق .

عبد الله خورشيد البري

فيها صوتا . لا بد أن الرسول قد رحل . غير أن نملة أخرى بدأت تزحف على رقبتي لتصل أخيرا الى وجهي حيث دارت حول عيني .

لم يحلم الرجال أبدا بأن أفكارهم قد تتغير ، حتى بعد الوفاة . لقد تبدد السلام الذي كان يشيع في قلبي ، بددته فجأة قوة عاصفة ، وانجابت أمام عيني أحلام كثيرة . لقد تمنى بعض الاصدقاء أن أعيش سعيدا ، وتمنى بعض الاعداء أن أرحل عن الوجود ، وانما عشت بطريقة أو بأخرى في جو غامض .. لم أحقق آمال أصدقائي ، أو آمال أعدائي .

والآن تعاجلني المنية وأمضي كالطيف دون أن يعلم أحد بموتي حتى أعدائي. عاجلتني المنية وأنا أشعر بأنني لا أرغب في أن يشعر هؤلاء الاعداء بسرور ، سرور لا يكلفني شيئا ..

وفي غمرة حبوري أحسست بالرغبة في البكاء ستكون هذه أول دموع تتساقط بعد موتي .

غير أن الدموع لم تنهمر . فجأة ومض في عيني ضوء خاطف . واعتدلت جالسا .

ترجمة

محمد عبد الله الشفقي

واجبان نحو ثقافتنا الشعبية

الاهتمام بالثقافة الشعبية ظاهرة طبيعية فى تطورنا الفكرى والنفسى من جهة ، كما أنه ضرورة حضارية من جهة أخرى ..

وتظهر طبيعية هذا الاهتمام من أنه يقوم على أساسين كبيرين نابعين من تطور مجتمعنا ، الأساس الأول : هو الاعتراف بقيمة الشخصية الانسانية وبأنها غاية فى ذاتها ، وبأن الذكاء الانسانى والقدرة على الابداع حظ مشترك بين بنى الانسان بغض النظر عن الطبقة الاجتماعية أو التعليم أو أية صفة خارجية أخرى ، هذا الاعتراف بالفرد قيمة اجتماعية ناشئة فى مجتمعنا وهى من الدلائل القوية على أنه يتطور فى الاتجاه السليم .

وحين آمن هذا المجتمع بقيمة الفرد الانسانى واحترم قدرته وذكاءه انتبه الى الثقافة الشعبية فأولاها ما تستحق من احترام واهتمام بعد أن ظلت زمنا طويلا محتقرة من ملاك الأرض وسادة البلاد الذين كانوا ينظرون الى أبناء الشعب على أنهم أدوات لاشباع الشهوات وارباء الثروات وارضاء الغرور ، وكان من غير الطبيعى أن يهتم مثل أولئك « السادة » بثقافة الشعب الا من أراد منهم أن يتواضع لهدف قريب ، فيتملق الشعب الى حين ، أو أن يروح عن نفسه المرهفة المترفة بالنزول الى العوام ، أما وقد نبعت هذه القيمة الاجتماعية الجديدة – احترام الشخصية الانسانية – فى مجتمعنا فان الضمير العام أصبح يحس أن من حق ثقافة الشعب أن يعترف بها وأن يحدد مكانها الوظيفى فى حضارتنا .

هذا هو الاساس الاول الذى يقوم عليه الاهتمام بالثقافة الشعبية ، وهو أساس خلقى فى طبيعته .

أما الأساس الثانى فهو الحاجة الى اكمال معرفة الذات المصرية ، وهذه الحاجة تصاحب الاستقلال دائما ، فالأمة المستعمرة لا تحس الحاجة الحقيقية الى معرفة ذاتها ، لانها تكون مشغولة – غالبا – بالكفاح الخارجى ضد المستعمر ، كما ان قيام هذا المستعمر عنها بشئونها يضعف فيها الاحساس بالاستقلال الذى يعتبر بداية الحاجة الى التعرف الى الذات .

واستقلت مصر ، وبدأت تشعر شعورا حقيقيا بحاجتها الى معرفة ذاتها ، وأخذ الضمير العام يتلمس المصادر التى تؤدى به الى هذه الغاية ، فكان أقربها وأوضحها ثقافة الشعب : عاداته ومعتقداته وفنونه .. ثم كان انشاء « معهد الفنون الشعبية » استجابة رسمية لهذه الحاجة التى أحسها الضمير العام .

أذكر هذا لاننا ما زلنا نسمع حديثا خافتا يزعم أن الاهتمام بالثقافة الشعبية مسألة فرد أو أفراد وأنه حركة مفتعلة لا تقوم على أساس متين

فأردت أن أبين ان هذا الاهتمام ظاهرة طبيعية متناسقة مع تطورنا وأنه ضرورة حضاريه يقتضيها هذا التطور ·

أما واجبنا الأول نحو ثقافتنا الشعبية — وقد تم الاعتراف بها — فهو أن نلتزم في دراستها بالمنهج العلمي فننظر اليها نظرة موضوعية خارجية لا تعتمد على رأى فردى ولا تتأثر بهوى ولا تدع مجالا للافكار السابقة تتدخل في الدراسة فتنحرف بها عن مسارها الطبيعي ، فأول ما يحتمه علينا المنهج العلمي أن ندخل الدراسة غير مزودين بأفكار سابقة تجعل البحث — عن وعى منا أو عن غير وعى — يتجه الى اثباتها كذلك يحتم علينا المنهج العلمي أن نتجرد من الانفعال الحاد أثناء الدراسة — مهما يكن هذا الانفعال شريفا — لأن الانفعال سوف ينزلق بنا الى مجال ضيق يسد أمامنا آفاق البحث الحر ، كما ينتقص من موضوعية الدراسة وخارجيتها فنخرج بنتائج مبتسرة باهتة نتعصب لها ونسرف في الدفاع عنها ، والبحث العلمي محايد سمح ، ولذا فالتعصب من ألد أعدائه ·

والخطوة التالية في المنهج العلمي — بعد التجرد من الهوى والافكار السابقة — هي أن نحدد المصطلحات التي سنستخدمها في البحث في ثقافتنا الشعبية تحديدا سليما واضحا فهذا التحديد يلعب دورا جد خطير في البحث العلمي لأن المصطلحات هي الأدوات المتداولة بين أيدي الباحثين ، وحين تبتلى بالغموض وضياع الحدود لن نصل في بحثنا الى رأى يسهل الاتفاق عليه ، بل يكون من المشكوك فيه امكان الوصول الى أى رأى ·

ومصطلح الثقافة نفسه محتاج الى تحديد ، وينبغي أن يكون مفهوم هذا المصطلح واضحا عند كل من يتناول الثقافة الشعبية في اجمالها او تفصيلها ، وقد سبق أن أشرت الى مفهوم الثقافة بعبارات مختلفة — وان كانت تريد الى أصل واحد — حين قلت انها نظرة خاصة الى الحياة واتجاه قائم على معايير ثابتة محددة نحو مشكلاتها ، وانها نمط معين من الاستجابات لمثيرات الحياة ·· وانها خلاصة المعرفة — أيا كان مصدرها — وخلاصة الخبرات الخلقية والجمالية السابقة والحاضرة للفرد والجماعة(١) من هذه الاشارة نستطيع ان نتبين ان الفنون الشعبية جزء من الثقافة الشعبية ، فهي الجانب الجمالي من هذه الثقافة وهناك جوانب أخرى لها تتمثل فيما يسميه علماء الاجتماع بالتصورات الاجتماعية مثل: العادات والتقاليد وأساليب التفكير والعرافة والطب والفكاهات ·

والمؤسسة الاجتماعية التي تملك أداة البحث العلمي في ثقافتنا الشعبية هي الجامعة ، فالجامعة هي الجهاز الفكرى المسئول في المجتمع ، وهى المصدر الذى يطمأن الى مايقدمه من نتائج ، ولذا أرى ان يوكل أمر هذا البحث الى الجامعات المصرية، ولابأس

---

(١) « الأدب » العددان السادس والسابع اكتوبر ١٩٥٧ — ص ٤٧٧

فى ان نتبع التقسيم الجغرافى فى هذه الدراسة ، فتتولى جامعة الاسكندرية دراسة الثقافة الشعبية فى الوجه البحرى واقليم مريوط ، وتتولى جامعتا القاهرة وعين شمس الدراسة فى القاهرة ومصر الوسطى وشبه جزيرة سيناء ، ثم تتولى جامعة أسيوط الدراسة فى الصعيد الأعلى والصحراء الشرقية والغربية، ولن تكون الجامعات منفصلة متباعدة أثناء الدراسة ولكنها ستعمل متناسقة متكاملة فى اعطاء النتائج العالمية المرجوة عن ثقافتنا الشعبية ، وانما أقترح هذا التخصص لأتيح للجامعة فرصة أكبر للتعمق فى هذه الدراسة التى تقوم فى جانب كبير منها على الزيارة والتسجيل من الواقع ٠

هذا هو واجبنا الاول نحو ثقافتنا الشعبية ، أما الواجب الآخر فهو ادخال عناصر هذه الثقافة فى برامجنا التربوية ، فينبغى أن يدخل القصص الشعبى والشعر الشعبى والامثال فى مناهج الادب وتدخل العادات وأساليب التفكير فى دراسة المجتمع المصرى وعلم الاجتماع ، ويدخل النحت والتصوير والموسيقى فى التربية الفنية ، بل واذهب الى أبعد من هذا فأقترح ادخال بعض الالعاب الرياضية الشعبية فى التربية الرياضية ، وقد يعترض البعض على هذا زاعما ان فيه اسفافا لايليق بالتربية، ولكنى أطمئن من يعترض بمثل هذا الى ان أفرادا من معلمينا الواعين قد قاموا فى نطاق محدود بتطبيق ماأقترحه هنا وخاصة فى ميدان التربية الفنية وأحرزوا نجاحا يشجع على الاستمرار فيه ٠٠ وتوسيع نطاقه بحيث يشمل سائر نواحى التربية ، وقد حدثت جماعة من اخواننا مدرسى الادب العربى فى التعليم الثانوى بهذا فرحبوا به ، ولكنهم ينتظرون الى ان ينص المنهج الرسمى على هذا، واحسب ان انتظارهم لن يطول ، واذا كان من المبادىء المقررة فى التربية والتى يرددها فى وقتنا هذا كثير من المشتغلين بها ، انها عملية اجتماعية، وان المدرسة مؤسسة اجتماعية ، فان من تمام الوعى بهذا المبدأ أن تتسع آفاق المدرسة لتتلقى التيارات الاجتماعية دون استعلاء عليها او ازدراء لها بحيث تتآلف وتتعاون مع المجتمع ، فتقضى على هذه الغربة التى يحسها ابناؤنا حين يخرجون الى المجتمع ، لان المدرسة لم تمزج وجدانهم بالوجدان الشعبى ٠

ولا شك ان المدرسة المصرية تستطيع أن تسهم اسهاما عميقا فى توحيد الشعور القومى ، وتأكيد التماسك الاجتماعى حين تفتح ابوابها لثقافة الشعب ٠٠ لروح الشعب ، ليسرى فى عروق ابنائها فيثبت فى قلوبهم أعز ما فى هذا الشعب من خصائص وخصال ٠

سيد احمد عثمان

ثورة الفن والأدب !..

« .. لا ثورة بلا فن ثورى ! .. » كلمة انسابت فى تعقل وصدق من صدر الزعيم الفنان « ماوتسى تونج » .. ولقد جاء فى مقدمة كتابه «مشاكل الأدب والفن » انه : « ... أراد أن يحقق هذا المبدأ وأن يعلمه للكتاب والفنانين ليشتركوا معه فى تحقيق الثورة .. وجمعهم فى أحلك فترات كفاح الشعب الصينى وكان يواجه الاستعمار اليابانى المنتصر المتعجرف والأعداء المحليين ، جمعهم حزبيين وغير حزبيين لأنهم جميعا جزء من جيش الشعب ، وبعد سنوات من هذا الاجتماع انتصرت الثورة فى جميع الصين .. وانتصر الفن الثورى ! .. ولكن عاشت مع ذلك وبعد الثورة الانحرافات والاخطاء والبلبلة التى كانت سائدة قبل الاجتماع ..

* * *

وكذلك نواجه نحن فى مجتمعنا العربى ، نواقصنا وأخطاءنا وأعداءنا المحليين .. ولاشك أن فى مجتمعنا العربى نواقص وأخطاء خطيرة .. فنحن فى حاجة الى «صرخات» الشرفاء ليخرسوا « ثرثرة » الدخلاء وهؤلاء الاعداء المحليين بالنقد للبناء والشجاعة الشريفة .. والنوايا الخالصة من كل شوائب «الأنا» والاغراض الشخصية ! .. ومن هنا تنبثق ثورة فن .. وأدب .. ثورة ثقافة خالصة من كل تكلف وضعة وابتذال وارتجال وسطحية !..

نعم !.. ان الاذاعة .. والصحافة والمسرح .. والسينما .. والنوادى .. وندوات الأدب بل الثقافة عامة هى كلها مراكز لاشعاعات الحياة الكريمة — هى مراكز تطوير أو تجميد — أو هى الوباء المدمر ، ولا أقول الموت !.. هى مراكز التربية العلمية الصحيحة بعديد ألوانها أو هى « مواخير الافساد » بمختلف « باراتها وخمورها وافيونها » واضوائها الصارخة ! .. هى محطات توليد طاقات وأجيال المستقبل أو هى زوايا مظلمة تتم فى جوفها عملية «اجهاض» عسيرة !!

* * *

ونحن نرهف السمع الى «الراديو» فاذا به يردد أغنيات يكتب كلماتها تائه فى دنيا الدخان الأصفر ! ويلحنها سارق بغير ضمير .. ثم يحق لى هنا أن أسأل : «من الذى سمح لهذا وذاك بالتسلل الى « الميكروفون » .. ميكروفون الشعب ليطل على تلك الجماهير العريضة التى (تتأثر) رغم هذا الانفعال الواعى ! ونحن لانستطيع أن ننكر تأثير اشاعة روح الاستهتار والميوعة والاستسلام والمهانة فى الحب .. ومن تلك الجذور أو البذور تثمر شجرة الجرائم وباء آكلا !!

نعم ان رقصة « روك آند رول »

و«تشاتشابوم» وغيرها من الرقصات المجنونة و « الأنغام الداعرة » .. وتمصيرنا بل تعريبنا لهذه « الهلوسة الهستيرية » ووضع كلمات عربية لها لتكون اغنيات تنطلق من ميكروفوناتنا .. كل هذا من دسائس معسكر الاستعمار المشحون بشتى الأساليب والخطط .. يهرب اسطوانات الفساد ولا يسعنا الا أن نرقص !.. نرهف السمع الى « الراديو » فاذا به طوال النهار والليل يزعق فى جماهيرنا العربية .. بأغانى اليأس والمهانة فى الحبيب فى ذلة ومهانة « مكشوفة » .. **كل هذا يفتقر الى نقد ثورى .. الى ثورة شاملة مطهرة ..**

أما المعسكر الآخر .. فهو «قصر» صاحبة الجلالة .. الصحافة !.. وأنا أشد على يدى صاحب الخطاب المفتوح الذى نشرته « الأدب » فى عدد نوفمبر الماضى حيث يقول فيه :

«... والارهاب الأدبى الذى تفشى بصورة واضحة فى صحافتنا الأدبية فأصبحت الصحافة أدبا والأدب صحافة والنقاد أساتذة والشعراء نقادا (!!) وهكذا لهاث متواصل تحت ضربات سياط هذا الارهاب وشعاراته السياسية ولافتاتها .. وأصبح الأدب تجارة رصيدها هذه اللافتات الأخاذة التى تروج بضاعة صاحبها أكثر مما تعالج جوهر الفن وتخدم رسالة الأدب والحياة .. واصبح الأديب الأكثر رواجا هو الأديب الأكثر اتصالا بالمطبعة والأكثر عددا فى مرات النشر .. وتضخمت الصداقات الفكرية ، وأصبح الأديب بهلوانا .. وكثر عندنا البهلوانات ، وكثر معها الذين يستخدمون هذه البهلوانات لخداع الجمهور (!) فى سرك أدبى كبير نصبوه فى صحائفهم ومجالاتهم الادبية ! .. » .

ومن مركز الوباء تصدر صحف صفراء .. ومجلات مريضة تخفى مرضها ونقصها ـ كالعانس العجوز ـ تخفى قبحها « بالاحمر والابيض والاسود » وكل الوان قوس قزح ! .. صحف محمومة بحمى الجنس ، وسكرى بخمر النفعية الخاصة ..

.. لذا نحن نطالب حاملى راية الكلمة الشريفة .. نطالب الكتاب والفنانين ورجال الرقابة بثورة ثقافية تطهيرية .. ان الشرفاء فى بلادنا هم المسئولون عن كل تسلل غير مشروع الى « الميكرفون » أو الى « ميدان » صاحبة الجلالة ! .. هم مسئولون عن تسلل «الهبلة التى تمسك طبلة ..» وعن « البلم الذى يمسك قلم » !

★ ★ ★

وهناك عامل آخر من عوامل تجميد تطورنا .. ذلك هو المجاملة ! .. تلك التى تسمح لبعضهم بأن يأخذوا أماكنهم حول شفاه الميكروفون أو فى « قصر صاحبة الجلالة » وذلك « ليعيشوا » (!) ليعيشوا لانفسهم ! .. هؤلاء يسمح لهم بهذا التسلل غير المشروع بغض النظر عن فحص ثقافاتهم وتجاربهم ومدى ايمانهم بالرسالة المجيدة والجماهير الكادحة !

وعامل آخر من عوامل التعويق والتجميد .. هو فساد الحياة الخاصة لمن « يكتبون ويتفننون » ! ان الشريف

فى حياته الخاصة شريف مع قلمه .. مع أفكاره ووجدانياته ! .. والحياة الخاصة التى تزخر بالتكلف والنفاق والانحلال تتقطر سمومها فى شرايين « الاعمال الادبية والفنية » .. هؤلاء المنحلون يعرفون عبارة « التجربة المعاشة » ولكنهم لم يتذوقوا معانيها ولم يتنفسوا فى غير تجربة النساء والخمر والمخدرات (!) هؤلاء الذين بقوا على ظهر سفينة تطورنا نائمين حالمين .. سكارى حتى الفجر .. مخدرين على الدوام .. هؤلاء يجب أن نتفتح ضمائرهم ، ويستيقظوا .. ! يجب أن تتفتح عيون الرقابة .. ووزارة الارشاد القومى .. وتظل ساهرة واعية حتى لا تتسلل الجرائيم لتنشر الوباء ! .. نعم ان الاذاعة والصحافة ، والمسرح ، والسينما ، والندوات ، والمجالات الثقافية .. كلها مراكز لاشعاعات الحياة الكريمة أو الوباء المذل .. ولا أقول الموت !!

.. لذا نحن ندعو لثورة ثقافية شريفة .. ثورة على الروح التزاحمية والانانية الصفراء والمجاملة والفساد .. ثورة الفن والأدب ..

« حسنى محمد بدوى »

أنا مصـــــرى

« الى الصينى المخلص ماوتسى تونج »

- **أنا مصرى ٠٠ أحب الانسانية ٠٠** وأحب أن أسـمع كل أوتارها وكل أصواتها وكل نغماتها ٠
- لافرق عندى بين صوت وصوت آخر الا فى مقدار انسانيته ومدى حبه للحرية وعمله للسلام ومحاربته رق الافراد واستعمار الشعوب وكراهيتـه للعنصرية والطبقية والتفرقة فى كل ألوانها وصورها ودرجاتها
- **أنا مصرى ٠٠ أحب الناس ٠٠ كل الناس**
- أحب أن أعيش هذه السيمفونية الدولية التى تعيش فيها الشعوب فى تعاون وتساند وتكاتف وتعاطف كما تترابط وتتضامن أحجار هذا الهرم الذى يقف فى الصحراء ٠٠ درسا للبنـــاء والايمان والصبر والعمـــل ٠٠ هذا البنيان المرصوص الذى يشد بعضه بعضا ٠٠
- **أنا مصرى أحب السلام والحرية**
- علمت الانسانية الثورة
- كنت أول من قام بثورة سجلها التاريخ
- وتوالت بعد هذه الثورة ثوراتى ضد الظلم والطغيان ٠٠ ضد الظلام ٠٠ ضـد الاستعمار والاستبداد
- ومن العصر الحديث قمت بثوراتى ضد الاستعمار الفرنسى ٠٠ وضد الاستعمار الانجليزى ٠٠
- ثم طردت أسرة محمد على
- وعاد حكم مصر للمصريين
- ومسئوليتى اليوم مقدسة وهائلة نحو نفسى ونحو هذه الانسانية التى أحبها
- مسئوليتى كلها واجبات وأعباء ٠٠ كلها عرق وسهر ومصابرة ومثابرة ٠٠ كلها مجاهدة وكفاح
- الخطوة الاولى طريق ٠٠ والطريق طويل وشاق
- **أنا مصرى ٠٠ أحب الناس ٠٠ كل الناس ٠**
- أدعو الى توحيد الجهـود ٠٠ وتوحيـد الكفاح والجهـاد الى الحرية لكل الناس والاستقلال لكل الشعوب
- وتاريخى كله يعلن عن حقيقة حبى للوحدة وللتوحيد وللاتحاد وحبى للانسانية وللحرية وللسلام
- أحب أن يعى كل فرد نفسه ٠٠ وأحب أن يعرف كل شخص خصائصه
- الوعى الذاتى طريق للعمل للذات وللآخرين

● الوعى طريق الى التعارف والتعاون وكل أنواع الشركة والاشتراك والمشاركة
● الصديق هو أنا الآخر
● فالصداقة قمة التفاهم الانسانى والمشاركة الروحية
● خلقنا الله شعوبا لنتعارف ونتعاون على البر والتقوى ..
● **أنا مصرى .. أحب الناس .. كل الناس ..**
● أحب اللغة العربية
● أحب أن أسمع ترتيل القرآن مع مقرىء مخلص نقى الصوت والضمير .. عميق الفهم الموسيقى
● أحب مع اللغة العربية كل لهجات الشعوب العربية التى أعرفها من أصدقائى الكثيرين من كل البلاد العربية .. أصدقاء نتبادل الود والاخلاص
● أحب مع هذه اللهجات لهجتى المصرية هـــذه اللهجة الموسيقية الرقيقــة التى يحبها معى كل عربى
● **أنا مصرى .. أحب الناس .. كل الناس ..**
● أحب كل اللغات وكل اللهجات
● أحب كل الحضارات وكل الشعوب
● أنا أجد نفسى فى كل هذه الاصوات والسمات والقسمات والملامح
● ألم تشرب الانسانية كلها من مياه النيل المقدس التى تدعو كل من يشربها الى العودة الى مصر
● وهذا الهرم .. رمز الانسان الذى يتجمع ويتكامل ويصاعد الى العلاء .. لينطلق فى وثبة سعيدة الى السماء
● هذا الهرم .. رمز الناس والشعوب والدول وهى تتجه فى سلام ومحبة وتضامن ووحدة نحو العالمية الانسانية التى لا تعرف حدودا من أى لون
● **أنا مصرى .. أحب الناس .. كل الناس ..**
فى عالم واحد .. تحت علم واحد .. لأهداف واحدة هى :
الخير والحق والعدل والسلام

توفيق حنا

———— ★ ——

شحاته أفندى . . المطيباتى

شخصية إنسانية ظريفة

لعل أكثر ما يسترعى الانتباه فى شخصية « شحاته أفندى » (أحد شخوص قصة السقا مات ليوسف السباعى) ، تلك الانسانية الصادقة من غير تزييف المتجلية فى سماته جميعا : شكل مزر ، وطبع ظريف ، ومهنة عجيبة ، ثم مصيره الذى انتهى اليه من حيث لم تكن تحسب انه صائر اليه . . !

والحق ، انا قد احببنا شحاته منذ دخل مسرح القصة فى مسمط «الحاجة زمزم » يحدوه أن يصيب غداء طيبا مقابل كلمات من الغـــزل يصبها فى مسمعى الحاجةزمزم نفسها الباركةعلى « دكتها » فى مدخل المسمط . . كان يجلس قبل قليل فى المقهى يفكر فى غداء لا يملك من ثمنه مليمـــا ، فاذا الحاجة تخطر أمامه تترجرج أردافهـــا بالشحم المكتنز ، وهو يموت بالأرداف المكتنزة ، فتصفق كفاه طربا ويرقص حاجباه ويتغنى متغـــزلا : « يا ميت ندامة على اللى حب ولا طالشى . . » ، فتتضاحك له وتجيب مشجعة : « ولا طالشى ليه ؟ » ، فينطلق فى أثرها . . حتى تستقر على « دكتها » ويتخـــذ مكانه أمام منضدة فى المسمط . .

وتطول مناجاته لها ، وتبدى له من الترحيب والرضا ما يجعـــله يطلب « كرشة وممبار ولحمة راس وجوهرة ومخ ولسان وشوربة » . . حتى ان « المعلم شوشة الدنك » السقاء الذى كان يتناول غداءه فى المسمط مع ابنه « سيد » ، لم يتمالك أن يتفرس فى هذا الزبون الجديد الذى لا يبدو عليه أنه يملك ثمن ما يطلب . . فقد كان « شحاته » فى جلباب من « الدمور » فوقه معطف قـــديم مهترىء ، وفى قدميه حذاء أجرب بال ، ولو أنه يبدو على كبر سنه لطيف المـــلامح متهلل الاسارير ، وقد آمال طربوشه المنهار الحوافى ميلا شديدا صوب حاجبـــه الأيسر ! . . ومن متناقضـــات المؤلف هنا أنه أورد فى فصول القصـــة أن شحاته ابن ستين (ص ١٨٢) بينما كان قد ذكر قبل ذلك أنه كهل (ص ٣٦) . .

كان يتراءى له أن كل شىء يسير عـــلى ما يرام . . وقـــد قال لصبى المسمط عندما اقترب منه يطالبـــه بالثمن : « على الحساب . . » ، فاذا الحاجة زمزم تزأر مستنكرة . . فلئن كان يطربها غزل هذا الزبون ، الا أنها ترفض رفضا قاطعا ان تدفع فيه ثمنا . . وكذلك فقد اجابت « جاد »

خادمها أن يجرد شحاته من ملابسه ليسير فى الطريق « ملط » .. ولكن المعلم شوشة ، هذا الفقير الشهم ، ما ملك أن قام يعترض على تجريد الرجل من ملابسه ، ويدفع الحساب جميعه ..

أاظرف من شحاته انسان ؟! .. يدخل فى وهمه ان كلمات الغزل ثمن واف لما طلب من طعام ، فيحرص على هذا الوهم يهدهده ويرعاه حتى يجعل منه أمرا غير مدخول فى صحته .. ثم هو لا ييأس اذ تبدو له بوادر خطل ظنه ، وانما يستجمع نفسه ليقوم بهجوم غزلى خاطف عله يحقق تأجيل دفع الحساب على الاقل وبعدها يأتى الفرج . ولكن لا يلبث أن يتأكد له أن الأمر أخطر مما رسم وقدر ، فاذا يد الخادم الجازمة تجرده من معطفه ثم تمتد الى ذيل جلبابه .. لولا أن قيض له المعلم شوشة المنقذ الكريم .

ولشحاته طبع متميز نسيج وحده .. لا يهتم بغده ، يكفى أن يمضى يومه يتبلغ فيه بما تيسر من طعام بثمنه الحال أو بالدين .. ولقد تراكمت عليه الديون ، فهو لا يأبه لها ولا يحفل بها ولا يخالجه شعور بالهم ولكنه اذ رأى المعلم شوشة يتطوع للدفع عنه فى مسمط زمزم على غير معرفة ارتد الى الهداية ، فباع فى اليوم التالى كل ما يملك من « هلاهيل » وهجر بيته ، واتخذ طريقه الى بيت المعلم وفى يده صرة فيها «عدة الشغل» فشكر له اريحيته ودفع له الدين ..

على ان المعلم شوشة يصر على أن ينزل ضيفا فى بيته ما دام فى هذا العسر ولا مأوى له .. وتنعقد بينهما آصرة ود وصداقة ..

وشحاته ظريف للغاية اذ يجلس الى « الطاولة » يلاعب المعلم ، فهو لا يفتأ يعلق على ما يهبه اياه النرد من حظ سيىء ، فيقول برجاء : « سايق عليك النبى شيش بيش .. دوبارة يا قرعة يا بنت القرعة ! اختشى على دمك يا زهر ، يا نتن .. اخص على الفقر الدكر .. يا أم هاشم نظرة .. طيب بلاش أم هاشم يمكن ما كانتش تلعب طاولة .. يا سيدنا الحسين »

وهو كذلك ، ينظر الى الشارع .. فاذا هو يفغر فاه .. ويسقط من يده النرد ، ويصيح مشدوها : « يا قوة الله .. يا جاه النبى .. ايه ده يا سيدنا الحسين .. يا رفاعى مدد . أموت فى الملبن أبو قشطة .. هز يا وز .. » ذلك ان « عزيزة نوفل » ذات الجسد الممتلىء الملتف فى ملاءة منحسرة عن ثوب أحمر يكشف عن الذراعين البضين كانت قد مرت أمام المقهى ، وقد طالما أعجب بها وتاق اليها على غير ما جدوى ، وشحاته اذا ما رأى عزيزة هذه لا يملك أن يكتم اعجابه أيا ما كانت العاقبة .. وغزله على كل حال ظريف رقيق يسر ولا يجرح « مصرى » النجار « اسلامى » العبارة ، فيه صفاء وعذوبة وصدق .

ولقد تجهم المعلم شوشة من غزل صاحبه ، ورأى فيه تنافيا مع الحشمة

التى يسير عليها ٠٠ فجعل شحاته يعتذر له بظرفه : « ما تآخذنيش يا معلم ٠٠ أنا أصلى لسانى فرط شوية ٠٠ ما اعرفش بيجرا لى ايه لما بشوف صنف الحريم ٠٠ داء يا معلم ما يسبنيش أبدا ٠٠ وكل ما أكبر بلاقى نفسى بحبهم أكتر٠٠لو تقعدنى كده طول اليوم أتفرج على نسوان ، ما أزهقش أبدا ٠٠ الجنس كله يعجبنى ٠٠ انما بيدوخنى حقيقى ، الصنف اللى فات ٠٠

أحلى من هذا صدق ، فى الفن والأداء ؟! ٠٠ ان شحاته انسان صريح ، ما فى قلبه على لسانه ٠٠ فأجمل بالقلم الذى نفخ فيه الروح ، وأبدع فى تكوينه ، فسوى منه انسانا ظريفا ممتعا ٠٠

وعندما نظر شحاته الى من حوله فى المقهى ، رأى رجلا أسمر ، حاد التقاطيع ، مبروم الشارب ، مفتول العضل ، يرتدى جلبابا بلديا من الصوف الأزرق ، على صدغه صورة لنصف عصفورة من الوشم الأخضر ، يتطلع اليه باهتمام ، فأحس شحاته لذلك بالقلق ، وما من شك فى ان الرجل قريب للمرأة ضايقه أن يعرض بها ، فتشاغل عنه بالطاولة ، ولكنه اذ رفع اليه بصره بعد قليل ، وجده فى تطليعته تلك لا يغيرها ٠٠ فارتعد فرقا وجعل يحدث نفسه : « والله أجلك حان يا شحتوت الكلب ٠٠ أهو ده حقيقى اللى حيجيب أجلك ٠٠ ده باين عليه صعيدى ما يعرفش عربى ٠٠ وحكاية الشرف عنده مهمة أوى ٠ يمكن الولية تطلع مراته ، والا اخته ، والا قريبته ٠٠ »

على ان هذه المخاوف زايلته عندما أنهى اليه المعلم شوشة ان هذا : شرف الدين الدباح ٠٠ قواد عزيزة نوفل ، ويلاحظ هنا التناقض الطريف بين اسمه شرف وبين مهنته التى لا تمت الى الشرف بصلة ٠٠ وانه انما يتطلع اليه ليسبر غوره فيعرف ما اذا كان جادا فى اعجابه حتى ينيله وطره فى الحال ٠٠ فطار شحاته من السعادة اذ ثبت لديه ان عزيزة نوفل «ماشية» وقوادها هذا المخلوق الذى كان قبل قليل يخشاه ٠٠ الا أنه شعر بالأسى عندما تذكر فقره وبؤسه فهو لا يملك من عطية المرأة قرشا واحدا ٠٠

ولكن سرعان ما انفرج عسر شحاته ٠٠ فقد عاد يوما فى الظهيرة الى غرفته فى بيت المعلم شوشة وهو يرتدى بذلة سوداء مما يرتديه العظماء فى الحفلات ، فلا يصدق المعلم عينيه ٠٠ ثم لا يلبث أن يسأله :

ــ ما قلتلناش يا شحاته أفندى ايه شغلتك ؟

ــ شغلتى موصلاتى ٠

ــ يعنى قصدك شيال ؟

ــ شيال ايه ؟ ٠٠ أنا أقدر أشيل نفسى ؟ ٠٠ أنا بوصل اللى انتهى لنهايته ٠٠

ــ انت حانوتى ؟

ـ يا ريت ٠٠ واحنا نتوصل ؟٠٠ الحانوتى راجل معلم كبير ٠٠

ـ امال تبقى أيه ؟

ـ حاجة كده زى صبى حانوتى ، أو مطيباتى جنازات ٠٠ أمشى قدام الجنازات من باب الافتخار والقيمة ٠

(ومن الملاحظ عدم وجود نظير لهذه المهنة فى سوريا) ٠

وكذلك فقد عرفنا أن شحاته أفندى من « الافندية » الذين يحترفون تشييع الجنازات ويحملون بأيديهم القماقم يسمى واحدهم بـ «المطيباتى» ٠٠ وكان يتقاضى على الجنازة الواحدة عشرة قروش أو عشرين أو يزيد ، حسب وجاهة المتوفى وطول الطريق بين منزله الاول ومنزله الجديد ٠٠ ونعرف أيضا ان الله قد من على شحاته « أفندى » بوفرة فى الرزق بعد طويل عسر كاد يصل معه الى حد الشحاذة ، فاذا الضيق ينفرج ، واذا نصيبه جنازة فى اليوم أو جنازتان ، ولعل هذا من قبيل المبالغات التى يلجأ اليها الروائى أحيانا لخلق أزمة ينهض عليها عقدة الرواية ٠

وبات شحاته أفندى ، بعد انفراج الضيق ، يفكر بالاتصال بعزيزة نوفل ، وعندما مرت أمام المقهى ذات مساء وهو يلعب الطاولة مع المعلم شوشة ، ما أحس الا وهو يصيح بدون وعى : « يا حلو ٠٠ ما كنش كده طبعك يا غزال ، والنبى أنا مقدر على دى الحال ٠٠ أموت فى العسل النحل ياخلق ياهوه ٠٠ألعب ٠٠ :ألعب والقمر سايب سماه وبيتمشى على الرصيف اللى قدامى ٠٠ ليه ؟ ماعنديش نظر ما تآخذنيش يامعلم ، أنا أصلى ما ببقاش فى وعيى ٠٠ بتوه ٠٠ أنا عارف انه ده عيب ، لكن ما بقدرش ٠٠ وعاد الى اللعب بعد أن مضت ، ولكن قطع عليه استرساله صوت أجش صاح من ورائه ، فاذا شرف الدين الدباح يلقى التحية ويجلس ، فى حين يستأذن المعلم شوشة ويمضى ٠

ويكشف كلا الرجلين قناع الحياء ٠ قال شرف :

ـ عندنا حاجات طيبة أوى ياسيدنا لفندى ٠ ٠

ـ فين ؟

ـ فى درب كبيبه ٠٠

ـ عارفهم ٠٠ مش أد كده ٠٠

ـ طيب فى جماعة على كيفك فى « عطفة سطيح » ٠٠

ـ برضك عارفهم ٠٠

ـ طيب الجماعة اللى فى « حارة المهلبية » ٠

ـ مش فى بيت شباره ؟ ٠٠ عارفها ٠٠

ـ طيب وايه اللى مخليك قاعد هنا ؟ ما تقوم تشتغل معايا ٠

ـ بقى اسمع يا سى شرف ، عايز اللى فاتت دلوقت من هنا ٠٠

ـ دى غالية عليك ٠

ـ يعنى بكام ؟

ـ خمسين قرش فى الليلة ٠

ـ خمسين قرش حتة واحدة ؟ ٠٠ منى ليلة بخمس أموات !

ـ خمس ايه ؟

ـ ده حساب ما تعرفوش ، حساب سى وبين نفسى (ثم يحدث نفسه) : نعنى الواحد عشان يتنعنش ليلة ٠٠ لازم ينكد على خمس عيلات ٠٠

ولكن شرف لا يتزحزح عن الخمسين فينفحه شحاته أفندى خمسة قروش كعربون ، على أن يكون اللقاء مساء غد فى المقهى حيث يصطحبه المعلم شرف الى بيت عزيزة نوفل ٠

تلك هى اذن ليلة العمر يقضيها شحاته أفندى فى أحضان التى طالما تاق اليها ، وكذلك فقد مضى يحشد القوى ويشحذ العزم والغلمة والرحولة ليتمتع بليلته المؤملة كأقصى ما يكون التمتع ٠٠ وهنا تكمن مفارقات الحياة !

بعد أن استيقظ شحاته أفندى فى الصباح ، توجه الى دكان « المعلم محمود الحشت » الجزار ، واشترى ـ باندين ـ مجموعة منتقاة من اللحم والعظام ، وعاد بها الى « الست أم آمنة » حماة المعلم شوشة ، وطلب منها أن تصنع له « شوربة » على طريقة خاصة شرحها له المعلم الحشت ، واتفق له يومها تشييع جنازة شاقة ، وقد التقى فيها بزميله « الشيخ سيد » ، الذى لا تخلو جعبته عادة من مختلف أصناف المخدرات ، فطلب منه « حتة » فأعطاه ، فعاد يطلب « ملوء » فدفع اليه الشيخ بما كان تبقى فى علبة صفيح فى جيبه ، ففرح بهما شحاته أفندى غاية الفرح ٠ وبعد انتهاء التشييع نقده « الحاج سرور أبو فرح » رئيس المطيباتية عشرين قرشا نصيبه من أجر التشييع ، فاستدان منه عشرين أخرى ، ومن الشيخ سيد عشرة ، فكان ما معه خمسين قرشا ، وفى عودته مر بدكان « الشيخ عبيد العطار » وحمل من عنده مجموعة من « جوزة الطيب » و « عود القرح » وما سوى ذلك من عطارة تزيد الرجل فحولة فى ليلته المرتقبة ٠

وصل شحاته أفندى الى البيت ظهرا ، فدخل المطبخ توا ٠٠ ورفع صحن الشوربة الى شفتيه ، وأتى على ما فيه من لحم ٠٠ ثم أكل من طعام أعدته أم آمنة للمعلم شوشة ٠٠ وبعدها غلى خليط العطارة بالسمن وشربه جميعا ٠٠ ثم صنع فنجان قهوة أذاب فيه « الملوء » ، وتوجه الى غرفته ليحتسيه ، ولف سيجارة عجن تبغها « بالحشيش » ودخنها ٠٠ وراح فى سبات ، استعدادا لليلته المرتجاة ٠٠

ولكن للحياة مفارقات يروق لها أن تداعب بها الناس ٠٠ !

لقد أضاع شحاته أفندى كل ...

.. لا يظن أنه صحا متأخرا ، فأسرع إلى المقهى حيث شرف الدين الدباح ، فلم يلقـــه .. لو كان كذلك ، لكان أضاع شيئا ما .. ولكنه أضاع كل شيء .. لم يفق ، ظل نائما ، مات .

مات الانسان الظريف الذى طال اغتلامه للمرأة ، ولعزيزة نوفل بوجه خاص ، لما استوت الامانى زهـــورا وريـاحين وآن قطافهـا ، شلت اليــد القاطفة ! .. مات ، وكل انسان صائر الى الموت ، ولكن ، ما أبلغها ميتة تلك التى ماتها انساننا هذا .. ؟!

انا لنتساءل : كيف مات شـحاته أفنـدى المطيباتى ؟.. عـلى أرهص المؤلف لموته الارهاصات الانســانية الصادقة ، التى يتقبلها العقل والمنطق ويرضاها الفن الســوى ؟ .. ان شحاته أفندى مات من فرط ما التهم من طعام ، من خليط العطارة العجيب من المخدرات ،من المشقة التى لاقاها فى تشييع تلك الجنـــازة وهـو ابن الستين ، من هذه الاسباب جميعا .. بل ان كلا منها ليحمل فى تضاعيفه رصيدا وافيا من الاقناع .

لقد بلغت ميتة شحاته أفندى حد الروعة ونحن لم نتأثر لميتة « المعـلم شوشة الدنك » بطل القصـــة تأثرنا لميتة شحاته أفندى المطيباتى ..

وان يوسف الســباعى قد دحض ـ ب « السقا مات » ـ مدعى نقـاده بأنه روائى « برجعاجى » وأثبت أنه روائى الشعب ، روائى «البروليتاريا» عندما يشاء .. وياليته يشـــاء ذلك كثيرا ..

اننا لمعجبون بشخصية شـــحاته أفندى المطيباتى ، على ان اعجابنا بها لا ينفى احترامنـــا لسائر شـخوص القصة ، فالقصة ـ فى الحق ـ غنية بشخوصها ، ثرية بعناصر الامتــاع والابداع المبثـــوثة فى كل فصل من فصولها الاثنى عشر ..

حلب

فاضل السباعى
من أسرة « الأصدقاء »

نقد كتاب

عصفورة من بور سعيد

هذا الكتاب واثق أنا من أن أحدا من النقاد لن يحاول نقده .. بالرغم من أنه يمثل فى وضوح فهم بعض قصاصينا لمسئولياتهم ، فكاتب « عصفورة من بورسعيد » ليس مشهورا لدرجة أن ينال ناقده شيئا من تقريظه أو تقريعه .. لأن السيد « ماهر رياض » لا سلطان له فى عالم الأدب أو الصحافة .. فهو مجرد ناشىء .. لن يجلب التقريظ رضاه الغالى .. أو يثير التقريع موجة من الحبور تلف أعداءه .. والاعتراضات من أقلام « شلته » تبرز اسم الناقد فى أكثر من مجال .. هو اذن لا يرضى غرور نقادنا !!

هذه حقيقة ملموسة .. مؤسفة .. تكاد أن تضحى احدى ظاهرات نقدنا .. وانه لجرم كبير يرتكبه نقادنا — بقصد أو بغير قصد — فى حق مستقبلنا الأدبى .. فالمبتدىء هو أحوج الناس الى التوجيه .. وانه لمن السخف أن ننصب دعامة الى جوار جزع شجرة .. لمجرد أن نرضى غرورنا باحساس كاذب .. واهم .. يجعلنا نعتقد أننا شاركنا فى تقويتها .. بينما تكون هنالك شجيرة تشب متمايلة هى أحوج ما تكون الى دعامتنا تلك .. وندعها هكذا لمصير مجهول !!

.. لذا قررت أن أحطم الصمت و .. أكتب !..

الكتاب ثلاث قصص من المعركة التى خضناها ضد قوى الاستعمار .. تنبض بالايمان وضرورة الكفاح .. ففى « عصفورة من بورسعيد » نجد الراوية تصر على أن يكون مكانها فى قلب المعركة لا بجوف قطار هارب يحملها الى بر الأمان ! .

وبطل « حدث فى أبى زعبل » يهمس لزوجته فى اصرار « أتذكرين عمك عندما هاجمه اللصوص فى الطاحونة وقاومهم ؟.. صحيح أصابته اصابات بسيطة فى يده وساقه .. ولكن المهم أن اللصوص لم يتمكنوا من سرقة شىء .. ولا شىء » !!

وفى «أعز أمانينا» فسر « عبد الحميد » شعوره بالخوف «ان الاحساس بأننا نتلقى الضربات دون أن نردها .. هو الذى يولد الخوف » !.

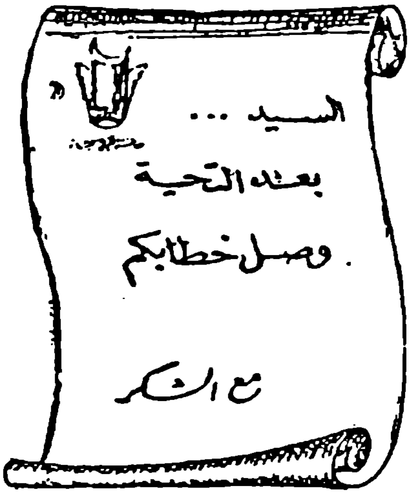
هكذا راح القاص « ماهر رياض » يدعونا الى الكفاح .. وأخذ مكانه فى المعركة .. وأدى دوره ليثبت أنه فاهم لواجبه .. واقعى بحق .. فالواقعية ليست مجرد كتابات من الحياة .. فمثل هذه الواقعية ميتة .. جامدة .. بل الواقعية هى أن نكتب بوحى من احتياجات هذى الحياة .. أن نشارك فى صناعتها .. ومن يصنع الحياة لا يموت !.. ولكن ..

فى السرد تكرار كثير خاصة فى قصتى « عصفورة من بورسعيد » و «حدث فى أبى زعبل » .. ففى الأولى يكرر المؤلف فى السياق باعادة توضيح مواقف سبق أن بينها مثل عدم قصد والد الزاوية الاعتراض على تطوع ابن أخيه .. وتكرار حكاية مقاومة عم الزوجة للصوص فى الثانية !.. وهذا التكرار بلا شك يفقد السرد فنيته .. ويعطيه جوا من التضارب .. فالقصة القصيرة بنوع خاص تحتاج الى التركيز !!

واللغة غير قوية .. وغامضة لا تؤدى معنى فى بعض التعبيرات مثل « ماذا تفكر أمى ؟ » و « شىء .. ولا شىء » .. كما أن القاص لم يكن موفقا تماما فى نهاية قصته الأولى « عصفورة من بورسعيد » فلقد بدت مفتعلة تنفر من الواقع .. فكيف تصارح أم الشهيد ابنة عمه بأنه كان يود زواجها فى مثل هذا الموقف .. خاصة وأن الفتاة لم تزل تعانى بعد من جراحها .. وماذا تفيد المرأة من تصريحها هذا سوى ايلام الفتاة ؟!

كلمة أخيرة .. كان من الممكن أن أعدد المحاسن .. وبالقصص الكثير منها خاصة فى قصة « حدث فى أبى زعبل » فانها تجعلنا نمقت الاستعمار وتترك ذكرى لا تمحى فى النفس .. والى الآن وبالرغم من مرور أيام كثيرة على قراءتى لهذه القصة لم أزل أذكر الطفلة الصغيرة المشلولة وقد قامت تخطو أولى خطواتها ..وتضع الفرحة على وجه أمها .. لكن الاستعمار يأبى لنا أن نسعد .. فيحطم فى سرعة كل الاحلام .. فى وحشية .. وتضيع الساقان .. تبتران !! ولكنى فضلت أن أبين المآخذ .. فالانسان من السهل عليه أن يعرف محاسنه لكن من الصعب أن يحس مساوئه ، وتصرفى هذا بلا شك نابع من تقديرى لهذا الجهد .. فالمضمون رائع .. لكن الشكل به كثير من الهنات .. وانى اذ أمد يدى مصافحا الزميل « ماهر رياض » أرجو أن يكون فى قصصه المقبلة أثبت قدما .. وتحية لكل الرفاق ممن يطورون مفاهيمهم ..ولايدعون المفاهيم تجمدهم !!

فخرى فايد



فى بهجة وحبور تلقت « الادب » خطاب الشاب فخرى فايد الذى هدأ بعد ثورة يعلن أنه لايعنيه فى شيء أن تنشر كلمته مع اسمه أو مع رمز له أو دون شيء من ذلك . فما يعنيه هذا فى شيء – انما يعنيه أن لديه مايقوله ، ويهمه أن يسمعه الآخرون .. واذا ما أدرك الشباب هذا فقد صارت له رسالة فنية وحق لهذه الرسالة أن يكون لها الاثر الاجتماعى المنشود .. وأن يكون الفن شيئا جليلا فى حياتنا أفرادا وهيئات .

شئون القراء

كتب طالب ليبى بالازهر يوجه أسئلة للاجابة عنها وهى :

١ – لماذا لاتعلنون عن المجلة عند قرب صدورها .

والمجلة يعلن عنها يوم صدورها ، ويكتفى بالاعلان فى جريدة واحدة غالبا ما تكون جريدة الاهرام .. ولا نكثر الاعلان لفداحة أجوره – كما قلنا فى العدد الماضى – وعدم شعور هذه الصحافة بأى معنى من المجاملة للزمالة الصحفية .. ثم ان المجلة تصدر بانتظام تام فى اليوم العاشر من كل شهر افرنجى ، وتكون بالسوق فى صباحه .

– لماذا لاتوزع المجلة على كل الاكشاك . فانى اسكن فى الحسين .. ومضطر لان أذهب الى العتبة أو شارع فؤاد لاشتريها ؟

والجواب الحقيقى عن هذا السؤال عند شركة التوزيع التى تتولى وضعها فى الاكشاك !! وقد أكدت أنها توجد دائما فى كشك الازهر – فجرب ياسيد –

وفى تلك الاجراءات يابنى دائما أشياء !

– لماذا لايكون موعد صدورها مضبوطا ؟

والجواب أنه مضبوط ، وهى منذ ظهرت تصدر فى اليوم العاشر من كل شهر افرنجى .. الا ماكان عند اضطراب الحياة فى أيام العدوان على مصر ..

– لماذا لايكتب فيها أمثال فلان – وعلان .

والجواب : ان بعض من ذكرتهم قد كتب فيها فعلا ، وان لم يكثر لكثرة مشاغله .

و « الادب » لاتستكتب أحدا لاسمه وانما يكتب فيها من عنده شيء يكتبه وبعض الاسماء طبول جوفاء ، قديكون واجب الادب كشفها !! وهى بحيث تؤدى هذا الواجب يوم يشعر الجو الأدبى بهذا الوجوب .. وان ذلك لقريب ..

ثم يسأل عن عددين ، واحد من السنة الاولى ، وواحد من السنة الثانية .

والجواب أنهما موجودان ولو أرسل السيد الليبى عنوانه لبعثت «الأدب» بهما اليه .. ولكنه لم يكتب عنوانه ونتحدث عن رسائل

الشعر

– وصلت قصيدة « ذكريات » ، ونسجها مهلهل . ومعانيها لا تستقيم

– ووصلت سنقاتلكم ، ومطلعها :

الافق جريح مغبر يغشاه شقاء

والجو جحيم محمر يشوى الأحياء
وقصيدة « الى ايزنهاور » لصاحب « سنقاتلكم » ومطلع الثانية :
ياسيدى وسيد العبيد والخدم

ـ وانت فى الفراش والعناء والالم لك السلام ..

ويسأل صاحب القصيدتين : هل وضعت قدمى على أول الطريق ، او لا زلت أتعثر فى الدروب البعيدة ..
وتقول له « الأدب » : تابع المحاولة .. سدد الفن خطاك .

ثم يسأل أيضا : هل تقبل الادب الازجال ؟ وقد اجابت فى عدد سابق بأن للأزجال فنيتها فى المعانى ، وصور التعبير ، مما لا يقل عن مثله فى الشعر ، وهى تقبل مثل ذلك ـ أما غيره فلا .. وبالمناسبة .

ـ وصل زجل « لحن المجد » وزجل نهضة الريف من قلم واحد ، كانت الادب قد نشرت له زجلا مقاربا ، ثم قالت له ما قالت فى تقدير الزجل ولم تجد ما تنشره مما يرسله فكتب السيد الزجال اليها يقول :

كان نقد سيادتكم توجيه
وكان وجيه والحق يقال
وبالصراحة ماكنش وجيه
فى لفظ تبكيت « يا زجال »
النقد شىء .. والتبكيت شىء
مع هذا قابل تبكيتكم
تسىء اليه مهما تسىء
أنا أبقى أيه غير تلميذكم
هذا ومرسل لسيادتك
زجل بعنوان لحن المجد
ان انتشر اشكر فضلك
وان انتقد مرحب بالنقد ..

وقد نشرنا هذه الرسالة الزجلية مثلا من البساطة القريبة .. ولعل من القراء من يوافينا برأيه فى نشر مثل هذا المستوى من الزجل ؟!

ـ ووصلت قصيدة « بورسعيد فى عيد النصر »
وفيها تقدم غير يسير عن أشياء ارسلت قبلها .. ومع هذا التحسن نرجو أن يتابع صاحبها المحاولة غير قليل من الوقت ، قبل النشر .

ـ ووصلت مقطوعة « لست ادرى » وهى كسابقاتها .. ونقول للسيد المحاول : اقرأ كثيرا .. قبل أن تكتب كثيرا .. لا تزال فى حاجة الى رياضة طويلة .

ـ ووصلت أبيات «الحياة الكئيبة» ولا بأس بها ـ ولو تابع صاحبها الجهد غير مقلد فى معانيه لكان خيراله .

ـ ووصلت قصائد « حى من بن يقظان .. والحقيقة » و « قصيدة رومانسية » وجوزيف مات » من قلم واحد .. و « أنا وقلبى » و «الشاعر والعصفور » و « لما التقينا » وهى تنتظر دورها ..

النثر :

ـ وصلت « انتهى الاغراء » وهى دون مستوى مانشر لصاحبها فالى أعلى .

ـ وصلت قصة « تجارة » وفيها كثير مما لاتحتاج اليه القصة القصيرة .. والعبارة حين تكون فصيحة تحتاج الى كثير من التحرير والتصحيح .. ليس من الحق أن تشتغل به «الأدب» مهما تستعد لخدمة الشباب ـ فحرروا أعمالكم حتى تصل من الصحة النحوية والاملائية لمستوى يؤهلها لاطلاع الناس عليها !!

فهــــرس

العدد العاشر ـ السنة الثانية

٦٣٩ من الفن والحياة .. هوان . . . . عن الأنباء
٦٣٢ النقد والقومية العربيــــة . . . الدكتورة سهير القلماوى
٦٤٦ تصوير شخصية : احمد محرم . . السيد / ابراهيم نعيم
٦٥٣ السعدى الشيرازى . . . . . الدكتور أمين عبد المجيد
٦٥٨ شـوقى : كما أعرفه . . . . . . السيد/عاطف النمر

٦٦٢ الصـباح الجديد . . . . شعر السيد/نجيب الكيلانى
٦٦٤ نجوى . . . . السيد / محمـــد الديب
٦٦٦ من وحى الأنباء . . . الدكتور عبـد الرزاق محيى الدين
٦٦٧ أبى .. لا ينـام . . . السيد/ مصطفى عبد المجيد سليم
٦٦٨ نداء قلب . . . . السيد خالص عيــاشى

٦٦٩ بعد الوفاة ـ قصة صينية ـ ترجمة السيد / محمد عبد الله الشفقى
٦٧٢ الأم . . . . تيــودور ارجيــزى
٦٧٤ حنـان والدين ؟ . . . . . السيد / عزت محمـد ابراهيم

٦٧٧ الفن من وراء الاسوار . . . . . السيد/ محمـد فتحى على
٦٧٩ ظاهرة جمالية جديدة . . الدكتور / عبد الله خورشيدالبرى
٦٨٣ واجبان نحو ثقافتنا الشعبية . السيد / سـيد احمد عثمـان
٦٦٨ ثورة الفن والأدب . . . . السيد/حسنى محمـــد بدوى
٦٨٩ أنا مصرى . . . . السـيد / توفيق حنا

٦٩١ شحاتة افندى . . . . نقد السيد / فيصل السباعى
٦٩٧ عصـفورة من بور سعيد . . . . نقد السيد / فخرى فايد
٦٩٩ وصـل خطابكم . . . . بريد

مجموعات السنة الأولى من

الأدب

عدد محدود جدا

١٢ عددا ٥٠ قرشا

متفرقات من بعض الأعداد

ثمن العدد ٥ قروش

تطلب المجموعات والأعداد من ادارة المجلة

مصر الجديدة ــ ١٣ شارع العجم

ومن

ادارة مكتبة ومطبعة الثقافة

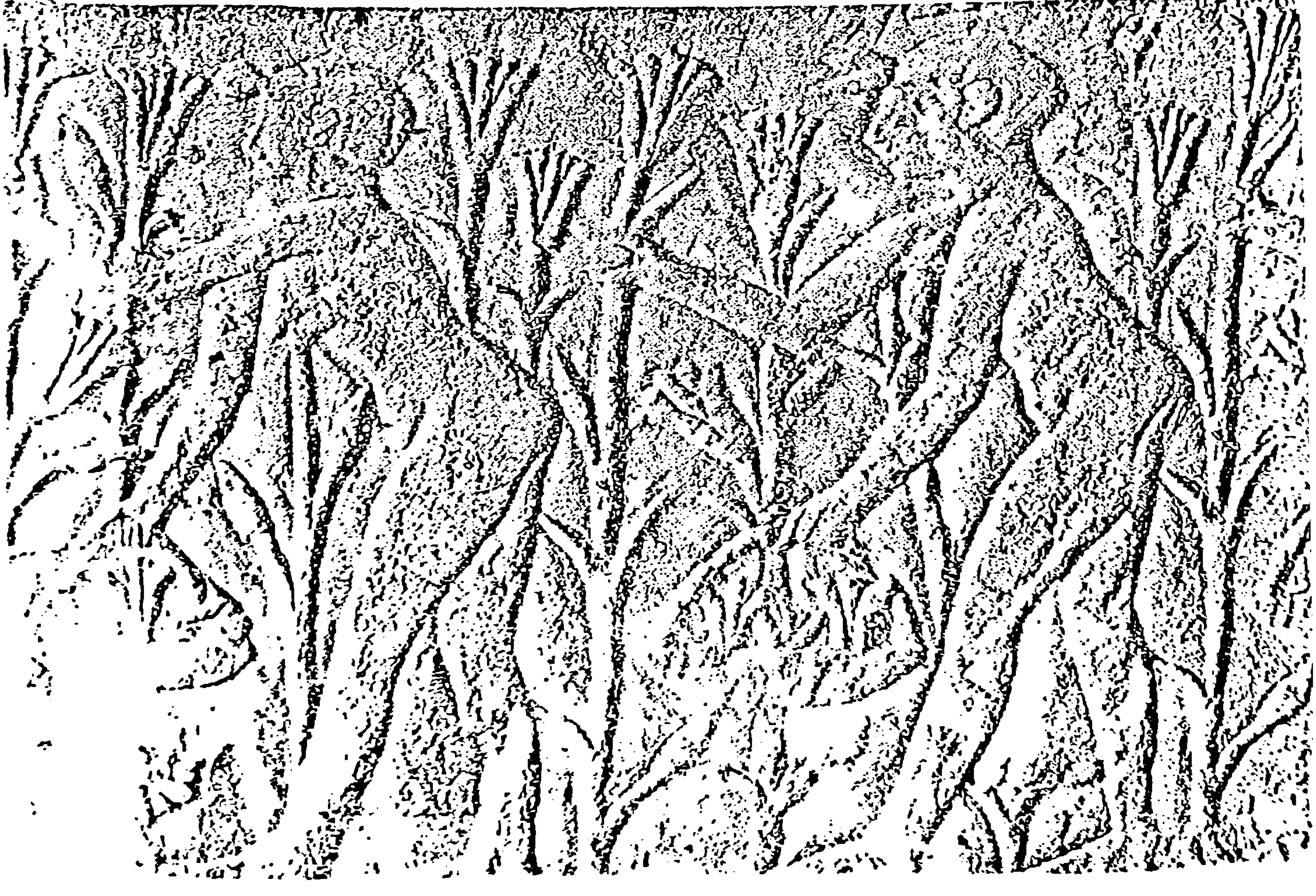
بشارع عبد العزيز بمصر

دار القاهرة للطباعة

٢٦ شارع منصور ــ القاهرة

الأدب

العدد الحادى عشر فبراير ١٩٥٨ السنة الثانية



العدد الحادى عشر
السنة الثانية

الأدباء

فنية • شهرية
يصدرها الأدباء

الادارة : مصر الجديدة . ١ النجم : ١٣
ت : ٦١٧٥٠

* * *

رئيس التحرير أمين الخولى
مدير الادارة محمد جابر عبد العال
سكرتير التحرير محمد حموده

* * *

الاشتراك عن سنة بالبريد العادى { فى مصر ٥٠ م ، فى الخارج ٨٠ م (أو ما يعادلها)
ثمن العدد : ٥ م

فبراير
١٩٥٨

البريد المسجل والبريد الجوى بحسابه

تصدر فى العاشر من كل شهر

« ان هذه أمتكم أمة واحدة »

على هدى هذا التوجيه تحي « الأدب »

اتحاد مصر وسوريا

وتتمنى له التوفيق ، وان يكون له ما بعده ..

* * *

وفي ضوء النهضة الواثبة ، والانتباه الاكمل تستشف « الادب » أدق المعاني الادبية ، وتستبين أعمق الخصائص الفنية - بأناقة - وتحرر منهج الدروس والتذوق ..

مؤمنة بالحق ..

مجاهدة في الخير ..

مقربة للجمال ..

مسعدة الحياة الكريمة بالفن الرفيع لتكون أبدا

مدرسة الفن والحياة ..

آمنوا.. وتواصوا.. وقرروا

عقدت الدورة الثالثة لمؤتمر ادباء العرب ، فى القاهرة ، من ٩ الى ١٥ ديسمبر سنه ١٩٥٧ ، للبحث فى الأدب والقومية العربية .

ونقلت الصحافة اليومية اخبار تلك الدورة الى القراء ، مما لاتشغل «الادب» به ، وفيما وراء ذلك أشارت « الادب » فى عددها الماضى الى ما شعرت به نحو تناول الوافدين الكرام للشئون الفنية والادبية التى أمضت « الادب » قرابة عامين ، فى تقريرها ، وايضاحها ، والدعوة لها ..

والآن تضع بين يدى قرائها النهاية الايجابية لهذا الائتمار ، وهى ما أصدره المؤتمرون تحت عنوان : التوصيات العامة للدورة الثالثة لمؤتمر ادباء العرب ، وسجلوا فيها ما آمنوا به .. وما تواصوا عليه .. وما أوصوا به .. وما قرروه . ومهما يكن الأمر فمثل هذه النهاية يجد مكانا فى صفحات « الادب » تسجيلا له ، ومحاسبة عليه ، وأملا فى تحقيقه .

والى القراء جملة ذلك كله بنصه ، مع ظلال خفيفة من النظرة العامة ، أو التعقيب العابر ..

* * *

اعلن المؤتمرون ايمانهم بما يلى :

أن القومية العربية حقيقة نابعة من أعماق الذات العربية ، ومن تفكير كل عربى وشعوره أينما كان منزله ، وهى تعبير عن شخصية الأمة العربية فى أمانيها وحاجاتها ومصالحها ومامو قائم بين أبناء العروبة من أواصر التاريخ واللون والتراث الثقافى واللغة الواحدة والمصير المشترك ، كما أنها اعراب عن عزم ونضال من أجل حرية الامة العربية ووحدتها لتستطيع ان تسهم اسهاما فعالا فى بناء عالم متحرر من آفات الاستعمار ومآثم العدوان ونزعات الطغيان وفى حماية الحضارة الانسانية وتنميتها .

والقومية العربية فى سبيلها الى تحقيق هذه الاهداف عمل صادق لبناء مجتمع عربى متطور أساسه الحرية والعدل الاجتماعى يتمكن فيه الشعب من ممارسة ارادته ، واستثمار موارد ثروته ورفع مستواه ، والتمتع بحياة عزيزة كريمة فى جو من الطمأنينة والامن .

والقومية العربية ، بما لها من أهداف سامية عليا ونزوع انسانى نحو تحقيق

مثل حلقيه رفيعة فى المدى القومى والمجال الانسانى مبرئة نفسها من كل لوثة عصبية ، سواء أكانت طائفية أم عنصرية أم اقليمية ٠٠ وهى بذلك تحمل فى صميم دعوتها بذور الخير والحق والسلام ٠ لا تستهدف غير ما تقضى به حرية الامة العربيه وسيادتها وسلامة أرضها ٠

وقال السيد رئيس وفد السودان فى افتتاح مؤتمر الأدباء :

« القومية العربية مصالح ومصاير ٠٠ »

ولعل هذه الكلمة أصدق ، واجمع ٠٠

* * *

وتواصى الأدباء فقالوا :

ان القومية العربية المعتزة بتراثها الادبى تريد لأدبها أن يكون حارسا للقوميه العربية وموجها لها ، يسمو بها الى ما يغنى الفكر ويرهف الشعور ويدفع الى العمل ٠

ولذلك يحرص المؤتمر على أن يتواصى الادباء بالعمل على :

١ ـ التعبير الصادق عن تجارب أمتهم ومواطنيهم تعبيرا يبرز خصائصهم القوميه ويصور حياتهم وما يختلج فيها من آلام وآمال ويغذى وجدانهم بالقيم القومية والانسانية ويرود نضالهم فى سبيل الوحدة الشاملة والتحرر الكامل ٠

٢ ـ الحرص على أن تكون عناية الأديب بماضيه وحاضره سبيلا الى مستقبل أفضل لوطنه وقومه ٠

٣ ـ الحرص على أن تتوفر فى الآثار الأدبية القيم الفنية والجمالية ٠

وقال أسلافنا : أرسل حكيما ولا توصه ٠٠ وعلى غرار هذا نقول : اوجد اديبا ولا توصه ٠٠ وحين تكون القومية العربية واقعا حيويا يكون الأديب ـ وهو الواحد الذى يتمثل فيه الجنس ـ أقوى الناس احساسا بها ، وأصدقهم شعورا وأعمقهم تعبيرا ٠٠

* * *

وبدأ الادباء توصيتهم فى ميادين الادب المختلفة فقالوا فى الشعر :

الشعر ارث قومى ثمين ، ويجب أن يأخذ هذا الارث مكانه فى الثقافة الادبية العامة وفى ثقافة الشعر بوجه خاص ٠

ولذلك يوصى المؤتمر :

١ ـ العناية بهذا التراث والاستفادة منه وكسب التجارب الجديدة له حتى يتمكن من التعبير عن حياتنا القومية المتطلعة المتطورة ٠

٢ ـ العمل على نشر ما لم ينشر من هذا التراث •

٣ ـ العمل على اعادة نشر ما يتعذر الحصول عليه •

٤ ـ تيسير التعريف به عن طريق العرض والشرح والتقريب •

٥ ـ تاكيد أهمية هذا الشعر فى برامج الدراسة المختلفة •

٦ ـ نشر مجموعات مختارة من الشعر القومى •

ثم قالوا فى النثر :

للنثر العربى بما توافر له من وسائل النشر والاذاعة وتنوع الاشكال الجديدة التى اتخذها فى القصة والرواية والمسرحية والمقالة والتأليف على اختلاف موضوعاته أثر بليغ فى توجيه حياة الشعوب وفى تكوين الاجيال الفتية الناشئة ، ولذلك يوصى المؤتمر بالآتى :

١ ـ **أن تعنى الآثار النثرية بتقوية الوعى القومى وارهاف الشعور** واستشراف الغايات الانسانية واستلهام القيم الروحية السامية وايثار الخير العـــام مع **الحرص على الاتقان والاجادة الفنية •**

٢ ـ أن يعنى الناثرون بابراز السمات الايجابية فى الشخصيات والنمـــاذج التى يصورونها وبخاصة تلك التى تعبر عن القيم العربية ••

٣ ـ **أن تكون اللغة العربية الفصحى هى أداة هذا النثر بكل أشكاله •**

وقالوا فى النقد :

يستطيع الناقد فى المرحلة الحاضرة من حياة الأمة العربية أن يشارك متشاركة فعالة فى التوجيه القومى بتجلية القيم الفنية **والاشادة بالخصائص القومية والمثل الانسانية وتعريف القراء بها •**

ولذلك يوصى المؤتمر بالآتى :

١ ـ أن **يأخذ الناقدون أنفسهم بالجد فى أداء مهمتهم فى عمق ونزاهة •**

٢ ـ **ترجمة الآثار النقدية القيمة •**

٣ ـ **توحيد الآثار الفنية فى النقد العربى •**

٤ ـ انشاء مجلة يكون من مهمتها الاساسية نشر النتاج الادبى وعرضه وتقييمه والاهتمام بالمباحث النقدية وتأصيل مفاهيمها واشـــاعة روح الموضوعيه فيه •

وهل يوجه الشعر ، والنثر ، والنقد ؟ وهل يستطاع توجيه الاديب الحق ؟ انه

لهو الموجه الأعلى .. وانه ليس الا ما قالت ، الأدب ، وتقول كثيرا ميد بر منازع .

• • •

وعرضوا لما سموه : حماية الأديب ، والقومية العربية ، فحدثوا عن أشياء مختلفة ، كحماية الملكية الادبية .. وحرية النقل للكتاب العربى .. ونحن الأمناء لا نمنح مثل هذه الاشياء الكثير من العناية بعد ما حرمنا الارتزاق بالفن ..

وعرضوا تحت عنوان الحماية لتوصية الادباء بألا يتعاونوا مع دور النشر التى تسيء الى رسالة الادب ، والحرية ، والقومية العربية لنشر كتب الدعاية الاستعمارية والتفرقة والتعصب ..

والاديب الحق - حين يكون - أبعد الناس عن الوقوع فى هذا الاثم مادام أديبا حقا .. وأقل الناس حاجة الى هذا اللفت .. بل هو أقوى لافت اليه .. وتجوع الحرة ولا تأكل بثدييها .

واخيرا أوصوا بما هو من حماية الاديب وهو : مناشدة الحكومات العربية أن توفر للادباء حريتهم ، وتحفظ كرامتهم ، وترفع عن المضطهدين منهم كل ما يحول بينهم وبين أداء رسالتهم .

وهذه التوصية هى كل ما يتصل بعنوان هذا القسم من توصياتهم وهو : حماية الاديب ..

ولكن يبدو أن المؤتمرين لم يوفوا هذه التوصية نفسها حقها من الحماية بالبيان الحر - الصريح ..!!

• • •

وانتقلوا الى ماسموه توصيات عامة ، فأوصوا بتخصيص جوائز أدبية .. واقامة مهرجانات أدبية .. ورعاية الترجمة ومعاونتها ..

وهى مطالب قريبة .. وقد خلطوا بها وصايا موضوعية لغوية هى اشاعة التدريس بالعربية الفصيحة فى مراحل الدراسة .. واستخلاص المجامع السليم من العامى واشاعته ، وتصحيح ما يمكن تصحيحه ، واجازة ما تصح اجازته لاستكمال أسباب التمكن من اللغة الفصيحة ..

ومشكلات ما بين لغة الكتابة ، ولغة الحياة ، والنواميس الاجتماعية لحياة كل واحدة منهما ، وكيف يدبر الأمر فى اصلاحهما .. مشكلات أعوص وأدق من أن تمس هذا المساس الخاطف ، ضمن توصيات عامة .. فما أحوجها الى التمار أطول، وأصبر ، وأقدر ..!!

• • •

وقدموا بعد ذلك ما سموه توصيات تنظيمية — لا تشغل الأدب بها قراءها .

ثم أوردوا ماسموه منها قرارات ، ومنها ثلاث بالشكر .. على كذا وكيت — العمل منها قراران : هما توجيه برقية الى هيئة الأمم المتحدة ... يؤكدون حق الجزائر في التمتع بكامل حريتها واستقلالها وسيادتها ويستنكرون حرب الابادة التى يشنها الاستعمار الفرنسى عليها . ويهيبون بالضمير العالمى أن يعمل على وقف هذه الحرب . والثانى توجيه نداء الى أدباء العالم .. عن عدوان الاستعمار علينا

وليتهم وقضية بحثهم في الائتمار هى القومية العربية .. ليتهم قدموا ودبروا .. ونفذوا أول ما اجتمعوا توجيه هذا النداء الى أدباء العالم .. واتخذوا له من وسائل الابلاغ اللغوية والاذاعة أقوى ما يستطيعون .. فقد كانوا بذلك يثبتون قوة الاثر الذى به كانت السيوف خدما للاقلام .. منذ قديم الزمن .

وعلى أى حال فان « الادب » تفسح صفحاتها لهذا النداء ، نذكر به في اقطاب العروبة من غفل .. وها هو ذا :

يا أدباء العالم :

في هذا الظرف الذى يعصف فيه القلق بالضمير الانسانى لأن ثمة قوى شر وعدوان تتشبث باطماعها وجرائمها ، وتسلك في سبيل هذه الاطماع والجرائم مسلكا يزج بالدنيا في مجزرة شاملة وحريق هائل .

في هذا الظرف بالذات يتجلى عظيم الدور الذى تمثله أمتنا العربية في انقاذ الانسانية وفى خدمة الحضارة والسلام .

ان الامة العربية التى تعود اليوم بحيوية جديدة الى مسرح التاريخ وتناضل الاستعمار في سبيل حقوقها المقدسة من حرية وسيادة ، تنزل من سائر العالم بوطن لم يتعلم المستعمرون أن ينظروا اليه سوى نظرة الاقوياء المستبدين الذين يضطهدون أهليه ويسفكون دماءهم وينهبون خيراتهم ، فمنذ سنوات ودولة اسرائيل التى اقامها الاستعمار في فلسطين فاغتصب وطنا من أهله وشرد مليون لاجىء بشيوخهم ونسائهم وأطفالهم لا تزال تندى كالخنجر في كيان الشعب العربى ولا تزال تقدم كالمسدس في يد الاستعمار يوجهه الى حقوق العرب واعانيهم الشرعية المقدسة ..

وامس شن المستعمرون الانكليز والفرنسيون والصهيونيون هجوما غادرا على جمهورية مصر العربية واعملوا التخريب الوحشى في كل ما امكن أن تصل اليه أيديهم الاثيمة قبل أن يطردوا خاسئين خاسرين .

وامس ايضا عاث الاستعمار البريطانى بطشا وفسادا في عمان العربية لما هو معروف لديكم .

ولا يزال هذا الاستعمار يواصل ضغطه وعدوانه على اليمن العربية .

ويحرض الاستعمار الامريكى تركيا على تهديد الجمهورية السورية العربية

لاكراهها على الارتداد عن طريقها العربي التحررى الذى اختارته ولا يمكن لها ان تختار سواه •

ويواصل الاستعمار الفرنسى حرب الوحشية على الشعب الجزائرى ، ينتهب أرضه ويسجن ويقتل احرارها ويجرده من قوميته ويسد عليه طريق اســتقلاله وحريته بالحديد والنار ويستهدف ابادته •

فيا أدباء العالم ، أيها المعبرون عن ضمير الانسانية ، عن عظيم حرصها على الحضارة والسلام ، عن أصيل شوقها الى مستقبل أسعد للأنسانية ، أيها المناضلون الذى سمعنا لهم اصواتا فى الدفاع عن مفكر واحد أهين ، ومواطن فرد ظلم اننا نحييكم نحيى سهركم على قيم الجمال والخير والحق ، وفى الوقت الذى نشكر فيه لبعضكم دفاعه الكريم عن حقوقنا نهيب بكم ان تنطلقوا بصوت واحد بتاييــد نضالنا ضد العدوان الاستعمارى بجميع صوره وأن تدركوا ان القضية ليست هى قضية تحررنا وسيادتنا واستقلالنا فقط ، ولا هى قضية حق نظرى مجرد لشعب من الشعوب ، وانما هى أيضا قضية الحضارة والانسانية والسلام العالمى • فالاستعمار مابرح يعتبر أرضنا ميدانا له يتحكم فيه ويستعمله موقدا للنار ، نار حرب عالمية يهيىء لها فى مغامرة جنونية انتحارية تعرض التراث الانسانى كله للدمار •

ان أرضنا هى وطن لنا لا فراغ يملؤه المستعمرون •• وطن نريده حرا سيدا يبنى فيه شعبنا العربى حياته السعيدة الجديدة ويمضى فى خدمة الحضارة والحق والسلام •

وطن لنا لا نريده منطقة نفوذ لاحد ، نصادق من عرف لنا حقنا ولا نصـادق من ينكر هذا الحق •

فاذا ضممتم صوتكم ايها الاحرار الى نضالنا القاسى المرير فساعدتمونا فى زجر المستعمرين والمعتدين عن تنكيلهم الوحشى بكل عزيزة من صميم وطننا : الجزائر ، وفلسطين ، واليمن ، وعمان اديتم خدمة جليلة للانسانية وقمتم باحتمال اخطر جانب من رسالتكم فى هذا العصر ••

و « الآدب » ـ أولا واخيرا ـ تعمل راجية أن يكون « الفن والحياة » شــعارا ايجابيا ، ومنهجا عمليا فى الاقطار العربية جميعا •

« عن الآمناء »

الشاعر العربي وجمهوره

بقلم الدكتور شكري محمد عياد

١ - يقول الآمدي : ان الذين فضلوا البحتري هم الكتاب والاعراب والشعراء المطبوعون واهل البلاغة • وان الذين فضلوا أبا تمام هم اهل المعاني والشعراء اصحاب الصنعة ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام • ومن هذه القسمة يظهر انه كان للشعر العربي في القرنين الثالث والرابع جمهوران على الأقل : جمهور يميل الى القريحة وجمهور يميل الى الفلسفة والصنعة • وقدصادف شعرالبحتري هوى عند الاولين ، وصادف شعر ابي تمام هوى عند الآخرين • أو بعبارة أخرى اعجب انصار الطبع بالبحتري ، واعجب انصار الصنعة بابي تمـــام • والمسألة الآن هي : هل كان لهذا الاعجاب تأثير عند الشاعرين نفسيهما ، بحيث يمكننا عن طريق دراسة ثقافة جمهور كل منهما ، وذوقه الشعري ، أن نلقي ضـوءا على شعرهما وتكوينه الفني ؟

* * *

٢ - من الناحية النظرية يمكننا ان نقول : ان التفاعل بين الشاعر وجمهوره لابد أن يكون قائما • فالشعر نتاج اجتماعي لان الشاعر لا يغني لنفسه بل يغني ليسمعه غيره • واذا كان الصدق الفني لايتحقق الا بتعبيره عن ذاته فان كيانه نفسه لايقوم الا اذا حاول أن يتمثل أشياء من خارج ذاته • على أن هذه الحجة النظرية لاتكفي اذا لم تعضدها أمثلة من الادب نفسه • وفي بحثنا عن هذه الامثلة يمكننا أن نوسع دائرة نظرنا فلا نقتصر على الادب العربي ، لان المشكلة التي بين أيدينا مشكلة نقدية عامة وليست خاصة بالادب العربي • والمهم أن نختار أمثلة واضحة مدروسة •

* * *

٣ - فمن هذه الامثلة مايقوله مؤرخو الكلاسيكية الفرنسية من ان التزام هذه المدرسة للقوانين المسرحية الصارمة مثل وحدة الزمان ووحدة المكان في المسرحية يفسره ان المسرحيات كانت تمثل أمام جمهور ارستقراطي مرهف الذوق بحيث لايقنعه مايمثل على المسرح الا اذا كان جاريا على القوانين التي تنظم الحياة نفسها • فاذا كان الزمن في واقع الحياة سلسلة متصلة مطردة فيجب أن يكون كذلك على المسرح ، واذا كان من المتعذر ان يشهد الانسان قسما من الاحداث في مكان ما ثم يشهد القسم الآخر من الاحداث في مكان آخر بعيـد عن الاول (مع ملاحظة أن الاحداث متصلة في الزمن) فيجب أن يلاحظ ذلك على المسرح ايضـا • ويقارن الفيلسوف الاسباني اورتيجا اي جاسية بين هذا المسرح الفرنسي الارستقراطي وبين المسرح الاسباني الشعبي فيقول : اننا حتى لو جهلنا المجتمع الفرنسي لذلك

الزمان فان تلك التراجيديات تصور لنا جمهورا من اناس هشـفواين بشارات الذوق المترف وبكمال أنفسهم • في حين أن الجمهور الاسباني الشعبي يجد في تمثيلياته المليئة بالمغامرات والخوارق اشباعا لخياله العنيف المعربد •

* * *

٤ ــ ومثال آخر : ينظر مؤرخو الادب الروسي ونقاد القصة الى انتاج القصاصين الروس بعد الثورة السوفييتية فيلاحظون انه ظل الى عهد قريب منحطا انحطاطا مذهلا ــ من حيث الشكل ــ عن أدب تورجنيف ودستويفسكي وتولستوي الذين سبقوا الثورة • فيفسر المؤرخون والنقاد هذا الانحـدار في الشكل الفني بأن الكتاب وجدوا أنفسهم فجأة يكتبون لجماهير ضخـمة من القراء ، كثيرون منهم لم يتعلموا القراءة الا حديثا ، بعد أن كان الكاتب الروسي في القرن التاسع عشر يكتب لقلة من المثقفين • ومن هنا مال أدباء السـوفييت بطبيعتهم الى تبسـيط الشكل • ولعل الظاهرة التي اشرنا اليها لاترجع الى هذا العامل وحده ولكن مما يدلنا على أن لهذا العامل وزنه الكبير أن ماوتسي تونج يصرح به بالنسـبة الى الديمقراطية الناشئة في الصين فيدعو أدباءها الى أن يبـدأوا مع الشعب حيث يقف ، فيكتبوا له فنا بسيطا حتى يستطيعوا أن يرتقوا به الى الفن الدقيق •

* * *

٥ ــ ولنعد الآن الى أدبنا العربي فيلقانا أول مايلقى تلك القصة التي ترويها كتب البلاغة عن أبي عمرو بن العلاء وخلف الاحمر أنهما كانا يأتيان بشارا فيسلمان عليه بغاية الاعظام ثم يقولان يا أبا معـاذ ما احدثت ؛ فيخبرهما وينشـدهما ويكتبان عنه متواضعين له ••• حتى أنشدهما يوما قصيدته التي مطلعها :

بكرا صـاحبي قبل الهجير ان ذاك النجاح في التبكير

فقال له خلف : لو قلت يا أبا معاذ « بكرا فالنجاح » بدل « ان ذاك النجاح •• كان احسن ، فقال بشار : انما بنيتها اعرابية وحشية فقلت « ان ذاك النجاح » كما يقول الاعراب البدويون ، ولو قلت « بكرا فالنجاح » كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ، ولا يدخل في معنى القصيدة •

فبشار قد اصطنع في هذه القصيدة اسلوب الأعراب ، ولسبب كما ورد في القصة نفسها انه قالها في « سلم بن قتيبة » وكان سلم هذا يدعي العلم بغريب اللغة ، فاراد بشار ان يبدهم بقصيدة تتسم بفصاحة الاعراب • ولعله اراد ايضا أن ينتزع اعجاب علماء اللغة وأنصار القديم •

وبشار نفسه هو الذي عيب عليه قوله :

ربابة ربـة البيت تصب الخل في الزيت
لهـا عشر دجاجات وديك حسن الصـوت

فقال لعائبه : هذا شعر قلته في ربابة جاريتي ، وانا لا آكل البيض من السوق

وربابة لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع لى البيض ، فهذا عندها من قولى احسن من « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » عندك ٠

٦ ـ والناظر فى شعر بشار يجد أن هذا الاختلاف بين الاسلوبين ليس أمرا عارضا وان كان مما يصل الى هذا البعد الشاسع بين « بكرا صاحبى قبل الهجير» وبين «ربابة ربة البيت » ٠ فبشار كان له اسلوبان ، لأنه كان له ـ فيما يظهر ـ جمهوران : جمهور ذوى العلم بالادب والرواية للشعر ، الذين يقول لهم ـ مثلا :

اذا أنت لم تشرب مرارا على القذى ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه ؟

وجمهور فتيات البصرة ونسائها الذين يعنيهم من الغزل واللهو أكثر مما يعنيهم من الشعر والادب ، فيقول لهم بشار :

يا سلم أنت الهوى اذا شهد النـــاس وانت الهـــوى اذا ذهبـــوا
عودى على ســـقطة جهلت بهـــا ما كل ذنب فيـــه الفتى يثب
ظلمتنى والهـــوى مقارضـــة كيـــلا بكيل فكيف نصـــطحب

* * *

٧ ـ واذا رجعنا قليـلا فى الزمن قبل بشار ، أو تقدمنا بعده ، بدا لنا أن فكرة « جمهور الشاعر » يمكن أن تساعدنا فى تفسير كثير من الظواهر التى نلخصها فى الشعر ٠ فلعل من العوامل التى كونت شعر عمر بن أبى ربيعةالقصصى وجود جمهور مترف يريد أن يرى نفسه فى الشعر ٠ ولعل من الاســباب التى دفعت أبا نواس الى العناية بالطرد وجود جمهـور مترف من نوع آخر أغرم برياضـــة الصيد التى أخذوها عن الفرس فامتد غرامهم بالكلاب والشواهين الى الغرام بأن تكون عندهم أوصاف فنيـــة لها ٠ وبجانب هذه الجمـاهير التى كانت متعة الشعر عندها تابعة لمتعة أخرى هى آنا متعة الغزل وآنا متعة الصـــيد وآونة غير ذلك ، كان هناك جمهور آخر يرى الشعر غرضا فى ذاته وهذا هو جمهور أهل اللغـــة ورواة الشعر ومحترفى الادب ، وهو الجمهور الذى كان مسيطرا على الادب الرسمى والذى كان يشهد مجالس الأمراء التى ينشدون فيها قصائد المدح ، والذين كان الأمراء يستشيرونهم أحيانا فى هباتهم للشعراء ٠ وهذا الجمهور هو الذى حفظ « عمود الشعر » من هجمات الشعراء المجددين ٠ ولم يكن الشعراء المجددون الذين هاجمهم هذا الجمهور ذو النفوذ القوى عند أصحاب السلطان مجددين فى الاطار العام للشعر كما جدد ابن أبى ربيعة أو أبو نواس أو أبو العتاهية ٠ وانما كانوا هم الشعراء الرسميين الذين ظل تجديدهم أقرب الى الصنعة الجزئية ، ومن هنا نشأت المعارك البعيدة الصدى فى تاريخ الادب العربى حول شعر أبى تمام والمتنبى فى حين ظلت فنون جديدة حقا مثل فن الخمرية أو فن الطردية عنـــد أبى نواس ضئيلة الحظ من اهتمام النقاد ٠

٨ ـ اننا لم نكد ننظر الى الشعر العربى من زاوية « الجمهـــور » حتى وجدنا الصورة العامة لهذا الشعر قد بدأت تتغير ٠٠ على ان هـــذه الملاحظات الاولية

لاتكفى حتى لتصوير حدود هذه الدراسة ، وما زلنا حتى الآن فى دائرة التعميم الذى يكاد يقرب من الابهام • ولن نقترب من الدقة العلمية فى تصوير صلة الشاعر بجمهوره حتى نفهم - أولا - طريقة تكسب الشاعر بشعره ، وطبقات الممدوحين الذين كان ينال عطاياهم ، وأنواع الشعر الذى يجاز عليه غير شعر المدح • ثم - ثانيا - طريقة سيرورة هذا الشعر : كيف كان الشاعر ينشده ، وكيف كان يتناقل بعد انشاده • فهذه كلها مسائل لاتزال جد غامضة • ولعل فهمها يساعدنا كثيرا على تقدير تراثنا الشعرى والانتفاع به ، لاسيما وقد بدأ شعراؤنا يدركون ما فى دعوة الذاتية المطلقة من سذاجة وضحالة •

أدباء الغرب
كما يراهم الأدباء الروس

ترجمة : الدكتورة بثينة عبد الحميد

خرج الادب الروسى من الحرب العالميه محدد الغايه متبلور الفكرة يتسم بروح التفاؤل وباحساس بالنمو وشعور بتحقيق غايات الوطن ، وبامكانيات أعظم لم تتحقق بعد • فكثيرا ماكانت تتردد كلمات Bielinsky التى كتبت فى سنة ١٨٤٠ : « اننا نحسد أحفادنا الذين تقدر لهم رؤية روسيا فى سنة ١٩٤٠ تراس العالم التربوى ، وتفرض قوانينها فى العلم والفن ، وتتمتع باحترام وتقدير الانسانية المستنيرة بأجمعها •• » وهناك فترة أخرى يمكن نقلها عن بايلنسكى وهى : « نحن الروس ورثة العالم أجمع لا أوربا وحدها ونحن ورثة شرعيون •• »

ولكن نقاد السوفيت فى الوقت الحاضر يرون الموقف من وجهة نظر أخرى ، فيقول K. Zelinsky « مسالة تراث أوربا ، يجب أن تعدل عما كانت عليه فى وقت بايلنسكى ووقت الخلافات بين الغربيين والسلاف •• والفكرة السائدة الآن هى مسالة التراث السوفييتى للحياة فى أوربا • وهذه فكرة شائعة الآن ومرتبطة بنظرة النقاد السوفيت الى الفن والادب فى الغرب •

ومن الممكن كتابة مجلد كامل عن اتجاهات روسيا التقليدية نحو الغرب وظهور هذه الاتجاهات فى صيغ مختلفة فى النقد السوفيتى • وعادة تبدو تلك الاتجاهات فى التباين بين مجتمع موحد حامل لرسالة الحقيقة وعالم منحل فردى آلى الى درجة التناقض • وللغرابة يبدو العالم الغربى للأعين الروسية وكانه هو « المادى » بمعنى الكلمة السىء • وهذه مشكلة خلقية متكررة فى الادب الروسى ، وهى بلا شك السبب الذى دعا Berdyaev الى القول فى « معنى التاريخ » :

« يبدو كأنه قد خصص للفكر الروسى الرسالة الخاصة بالتفكير فى حل مشاكل أوربا الخطيرة التى نتجت عن تدهور النهضة وأزمة احياء الثقافة القديمة • فنجد لتشيكوف فقرة تشير الى Przhevalsky ـ الرحالة المستكشف ـ وأمثاله حيث يقول فيها : « ان شخصياتهم سجل حى تبدى للمجتمع أنه ـ علاوة على الرجال الذين يتناقشون فى التفاؤل والتشاؤم ، بجانب الملحدين والمتصوفين والمضطربين عصبيا واليسوعيين والفلاسفة والاحرار والمحافظين ـ هناك

أيضا رجال من نوع آخر ـ رجال عمل وعقيدة وغرض واضح ·· » ويمكن أن تعتبر هذه الفترة نصا على هامش نقد النقاد السوفيت عند بحثهم لا فى مفاهيم السياسة المباشرة بل فى الاتجاهات العامة للفن والادب الغربى·

ويستنتج من هذا تناقض بين التفاول والتشاوم أو الريبة يسود العلاقة بين الادبين الغربى والسوفيتى ـ ففى الغرب توجد علامات عديدة ومتنوعة للتشاوم ويمكن تتبعها فى الماضى أيضا · ولا شىء يوضح هذا الاتجاه أكثر من مثل قديم فى « الضغينة » لبودلير baude Laur

« الامل ـ المقهور ـ يبكى ، والانجليزى الشرير المستبد على رأسى المنكس ، يغرس علمه الاسود » ·

وقد ظهرت هذه الازمة لأول مرة فى فرنسا · واستغلت هناك منطقيا وبلغت ذروتها فى Celine قبيل الحرب · أما فى انجلترا التى كانت لا تزال تنهل من منابع التفاؤل الفكتورى ، فما تظهر الازمة نفسها الا بعد ذلك عند الحرب العلمية الاخيرة وبعدها · وحتى فى هذا الوقت كان انتشارها وقوتها أقل منها فى فرنسا ـ وتبدو فى كتابات James Joyce و T.S. Eliot و D.H. Lawrence.

ولم يصبح الوعى بهذه الازمة شائعا قبل سنة ١٩٤٦ ، وتعبر عنها تعبيرا واضحا الكاتب Stplen. Spender وهو جدير بالذكر وبالنقل عنه لاظهار التضاد التام بينه وبين روح الأدب الروسى ومنطقه · ففى مقال Spender تظهر جميع عناصر تلك الازمة فى الغرب التى يمكن أن يستفيد منها الناقد الروسى والتى تلقى ضوءا فى الوقت نفسه على « انه الشر » الحديث فيقول Spender : « تعيش شعوب العالم اليوم فى حالة انتظار مندفعة نحو مثال جديد من الوحدة أو الفوضى فتنحصر المدنية كلها فى فكرة واحدة ـ فكرة القوة الكامنة التى يمكنها أن تخلق كل شىء أو تقضى على كل شىء ·· فيتضح ان حياة الانسان الباطنة قد حصلت على القوة التى تمكنها من تغيير البيئة الخارجيه تغييرا تاما شاملا حتى أن حال الفوضى أو النظام فى هذه الحياة الداخلية لا محالة من انعكاسها فى بيئة الانسان المستقبلة· ولذلك نجد فى الادب اصرارا ازداد باستمرار على « الوجود » اكثر منه على « العمل » · ونحن الآن فى مستهل عصر سيكون الانسان فيه عاجزا عن الدفاع عن نفسه ضد نفسه ، وتكون الطبيعة عاجزة عن الدفاع عن نفسها ضد الانسان ، وتصور الاحلام حياة أخرى تصبح فجاة حقيقة واقعة فى هذه الحياة هنا والآن · ولا غرابة فى أن مدينتنا تبدو لكثيرين وكأنها بدات دورا أخيرا للملك لير Lear على المرج · فعندما يتمكن الانسان من أن يكتب «النهاية» لهذا العالم ، يبدو مما تعرفه عنه ومما نراه يحدث فى العالم حولنا ، أنه من غير المحتمل أن يمنعه أى شىء من أن يفعل ذلك »

وهنا نجد تراجعا يشترك فيه كثير من الغربيين بطبيعتهم · وقد عبر عنه بعضهم فى كتاباتهم حوالى عام ١٩٣٠· ومن جهة أخرى يتضح أيضا أن

هذا التراجع اتجاه غربي محض ناشىء عن المشكلات التي توجدها هـذه المرحلة من الثقافة الغربية . وانها لا تشمل « الجانب الآخر » – أى عالم الاتحاد السوفيتي . فهناك – كما رأينا – فكرة تفاؤل الانسان «كصانع للتاريخ » . وان النزعة الجديدة لاحياء التراث القديم ليست شائعة فقط بل هي السائدة ، وهي تخالف بوضوح الاصرار على « الوجـود » بدلا من « العمل » الذي يشير اليه سبندر Spender والذي نراه في الغرب .

واذا كان الامر كذلك فمن الواضح أن الغربيين قد وصلوا الى آخر مرحلة من هذه الأزمة ، فقـد كان الرجل الاوربي في عصر النهضة – حتى القرن التاسع عشر على الاقل – شـخصا ايجابيا يمكنه أن يعتقد أن :

« كل الاشـياء التي تتحرك بين القطبين الهـادئين سوف تكون تحت تصرفه » .

وربما يقال ان اكتشاف الطاقـة الذرية تحقيق نهائي لهذه الرغبة في القرن السادس عشر .. وان الانسان الايجابي لا يزال عاملا . فلو كان الامر كذلك ، لكان يبدو نشطا في ميادين مختلفة من الحيـاة دون أى دستور موحد أو اضطراري يوجه أو يوحد حياته كلها ، وهذا في الحقيقة هو جوهر الازمة الروحية التي تعتريه

ولنوازن ذلك « بصانع التاريخ » الروسي الذي تساعده عقيدة منطقية ، وعلاوة على ذلك فهو كامل الشخصية الى درجة كبيرة . وذلك يرجع الى ثلاثة أسباب :

الاول هو التراث الروسي للروح الشعبية .

والثاني هو أن الشعب الروسي على العموم – أى حوالي ٨٥ ٪ منـه الذين كانوا مزارعين قد خرجوا من العصور الوسطى قريبا جدا – فقد كانوا عبيدا الى سنة ١٨٦١ .

والسبب الثالث هو أن الوحدة على أساس اندماج كل الطبقات في الشعب أصبحت سياسة عملية للحزب توجه مستقبل الاتحاد السوفيتي ، وهـذا التوجيه يمحو الامكانية المباشرة لاى « أزمة روحية » عامة كهذه .

ويجب الا ننسى أن بذور هـذه الازمة كانت موجودة في الروسيا عند نهاية القرن الماضي والى بدء الثورة . فكثير من أشعار Alexander Blok ومقاله عن « تدهور احياء التـراث القديم » تشـهد بذلك . وكان أثر الثورة في النهاية هو محو هـذه النزعة من الفكر . وفي فرض فلسفتها المتفائلة التامة الوحدة كان عليها أن تشجع كثرة الاتجاهات الايجابيـة والميول الأدبية . فكان الأدب الروسي قبل الثورة داخل مدار تيارات الفكر الاوربي . وكان يعكس تطوراتهـا بطريقته الخاصة ، وهكذا وجدت في الروسـيا حركات « مستقبلية » و « رمزية » و « شـكلية » . وفي السنوات التي تلت سنة ١٩٢٠ ظهر أيضا اخوان سرابيون Scrapion Brother-Hood الذين بقوا بنظرياتهم على Haffman وعلى برامين أخرى للاتجاهات الاوربية الحديثة . ولكن حوالي سنة ١٩٣٥ بطل تشجيع تلك

الاتجاهات وتم تأسيس التقاليد الروسية الايجابية والواقعية العلمية. وهذا التقليد « الخلقي الصحي » وسع أفق الرجل الايجابي الذي كان قد حقق المرحلة الاولى من ثورته الصناعية ، والذي يبدو له الكثير من الادب الغربي اليوم « معنويا » ، «غير متصل بالحياة » أو « في اضمحلال » فقط . ويزعم الرجل الايجابي اليوم أنه ليس لأمة أخرى اليوم أدب دستوره الخلقي أكثر شدة منه في روسيا .

وفي مثل هذا الجو وهذه الرقابة من النقد التي رأيناها في حالة Zoshchenko لا يوجد مجال لفقد الامل و « لبيكتيريا التشاؤم التاريخي أو للاستسلام للقدر » بل بالعكس هناك شعور بالدهشة من المنظر العظيم الذي يبدو لنا من « المرتفعات التي وصلنا اليها » . وهنا يتساءل المرء عن كيفية تأثير هذا المبدأ الايجابي النشط على حالة « الوجود » السلبية التي يشير اليها Spender في الفقرة التي نقلناها عنه . فمن وجهة النظر السوفيتية ، طبقا لمذهب المادية التاريخية والمنطق ، سوف ينتصر المبدأ الايجابي للتطور في النهاية على مبدأ الانحلال . ولكن يجب أن يقال ان معظم الروايات السوفيتية ، مثلا ، التي ترجمت الى الانجليزية لاتكشف عن طبيعة بشرية أو فنية ، أو على كل حال ليست من النوع الذي « يثير » ، وهي تظهر عادية جدا للقارىء أو الناقد الانجليزي . وربما يكون Antokolsky على صواب حين قال في مقاله عن « الحرب والثقافة » انه « في مكان ما في المقدمة ، في خندق ما ، ولدت فكرة من قصيدة الالياذا سوف تبهجنا في عشرات من السنين .

ولكن بالتأكيد لم ينتج للآن أي عمل مرغم من هذا النوع . ولكن اذا قدر لتفاعل المبدئين أن يثمر فيجب أن يكون هناك تداول أو تيار من الافكار من الجهتين . ومن الواضح أن الاتحاد السوفيتي لا يزال في عزلة محكمة عن الغرب في كل شيء ما عدا الآداب القديمة ، وبعض صفوة الكتاب يمكن أن يعكسوا اتجاهات التقدم . ولا يمكن القول بأن هذه العزلة الخطيرة التي تتضمن أيضا انعدام الصلة المتبادلة بين الكتاب حسنة العواقب لأي واحد من الجانبين ، فانها تساعد فقط على تقوية سوء التفاهم وخلق التوتر واثارة النقد المشوه .

وهناك مثل حديث لهذا النوع من المأزق الذي يمكن الوصول اليه في المناظرة الادبية نجده في المناقشة التي نتجت عن بعض آراء عبر عنها John. Lehman في « الكتابة الجديدة » عن وجهة نظر الكاتب أثناء الحرب . فبينما أظهر Lehmann تقديرا غير كاف للعوامل المعقدة التي تسيطر على المحيط السوفيتي ، فان الشاعر A. Surko الذي رد عليه في الصحافة الروسيةأظهر عناد «المحارب القديم » الذي يبدو له الابيض أبيض والاسود أسود . وهناك بلا شك ما يمكن قوله في طرفي المناظرة ، ولكن المرء يتساءل عن المدى الذي يمكن أن يساعد فيه العناد — وأحيانا اللغة الشديدة — في العلاقات المتمدينة . ولكن نتيجة للتمرين أصبح الاعتداد

بالنفس طبيعة ثانية علاوة على مهارة فنية فى النقد الروسى عند مواجهة مسائل جدلية . وهذه الطريقة ـ أى استعمال المنسفة ـ قد ثبت بلا شك مفعولهـــا فى الوطن نفسه فى كل أوجه الحياة . ولكن عند استخدامها فى الخارج تبدو كوسيلة عاجزة .

وقد تعرض المقال الافتتاحى عن (المغزى العالمى للثقـــافة الروسية) الذى نشر فى جريدة الـ Literary Carette فى ٢٠ ابريل سنة ١٩٤٦ لمسألة معاونة الآداب فى وقت الحرب . وهاهى ذى الفقرة التى تشير الى ذلك « هل يمكن القول أن الادب فى الخارج قد اجتاز الاختبار بنجاح ؟ لا يمكن أن يفخر الادبان الانجليزى والامريكى ـ ولا أدب أى دولة أخرى ـ بتحصيل عظيم فى الفكر أو الفن فى زمن الحرب .. فعدد غير قليل من كبار الكتاب .. فضـــل السكون انتظارا لأوقات أحسن . فالــكتاب Aldous Huxley, Somerset Richard Aldington وكثيرون جدا غيرهم لم يرغبوا فى استخدام قواصم لتحرير العالم من« الطاعون البنى » . ولا يقتنع القارىء أيضا بتلك الكتب التى كتبها بعض كبـــار الكتاب الغربيين ـ بنية سليمة ـ لمساعدة القضـــية العادلة . فلم يشعر الكتاب التقدميون فى الخارج بمساعدة الشعوب التى هى مصدر قوة الكتاب الروس . ففى وقت الحرب كان كل منهم يعمل على انفراد الى حد ما .. أليس هذا هو السبب فى أننا نجد فى كتبهم أحيانا شرودا فى الفكر ملحوظا ، وفى آونة أخرى مخالفة للمنطق السليم ونقصـــا فى التعبير وخجالا فى الدفاع عن الافكار الديمقراطية والمضادة للفاشية ؟

ويمكن ان نعتبر هـــذا القول مثلا لتقدير الادب الغربى كما يراه صاحب العقل المنطقى وهو ليس بغير أساس .

ومنذ نهـــاية الحرب حدثت عدة محـــاولات لتنظيف الاعداد الحربى المنطقى وخصوصا للاسلحة الخطيرة التى يمكن استعمالها عند معالجـــة الظواهر الغربية . وهذا ليس مدهشا كما يبدو لأول نظرة ، وربما يكون أساسه اعتبارات دفاعية وهجومية : فمن جهة توجد ، بلا شك ، رغبـــة فى مواجهة انتشار التأثيرات الغربية غير المفحوصة و « غير المرغوب فيها » ولحماية « التراث الاشتراكى » ، ومن جهة أخرى ، هناك رغبة لتوطيـــد نتائج الحرب ، ولتفسيرها فى ضـــوء منطقى ، ولجعل هذه الفروض بالطبع واسعة القبول بقدر الامكان ..وهكذا فى العـــالم الذى تلا الحرب كانت البراهين التى يمكن الحصول عليهـــا تشير كلها لاتجاه نقدى شديد ولنمو خصومة منطقية علاوة على رغبـــــة صريحة لاثبـــــات تفوق الثقافـــة السوفيتية وآدابها .

ويوصف الدور الذى يلعبه الادب السوفيتى بالنسبة للبلاد الاجنبيـــة كالآتى : « بينما يشق طريقه فى الخارج يجب أن تقاوم تلك الافكار الزائفـــة والتحيز والاقاصيص التى تغرس فى نفوس الجماهير عن طريق عباد التراجع الرأسمالى . ويجب أن تصد أكاذيب ووشايات أعدائنا وتعطى للعالم صورة صـــادقة غير مشوهة

للاتحاد السوفيتي • ويجب أن يقتنع القارىء بفوائد النظام الاجتماعي السوفيتي » (Literary Carette 20th. April. 1944

فمن الواضح أنه يوجد الآن ميل لاعادة تأكيد المقسمات الفكرية والنقد الاكثر شدة • وبأكثر ايضاحا من هذا تحديد الدور الذى يلعبه الكتاب السوفيت عند الكتابة على البلاد الاجنبية :

« من مدة وجيزة ناقشنا الاخطاء الاساسية فى عمل محررين معينين حاولوا وصف أوربا بعد الحرب بطريقة سطحية • ويمكن أن نجد أيضا بعض الاخطاء فى شعرائنا • فعند قراءة الاشعار التى تدون فيها وجدانيا تجارب الرجل السوفيتي بعيدا عن وطنه ، نجد فيها أحيانا ملاحظة مفصلة وفى آونة أخرى تعبيرا مخلصا عن الشوق للوطن • ولكن دعنا تتذكر أنه ، عندما كان ماياكوفسكى Mayokovsky فى الخارج ، أظهر هو الاخر حنينا للوطن ، ولكنه فعل ذلك بطريقة أخرى • فاشعاره عن البلاد الاجنبية كان يتخللها شعور بمسافة أساسية بين العالمين ، وشعور بالانتصار والفخر بالرجل السوفيتي الذى كان – فى ميادين باريس الواسعة أو وسط ناطحات السحاب فى نيويورك – يشعر بنفسه أنه رسول لنظام آخر للحياة أكثر تماما ، ولمثل عليا أخرى أكثر سموا والفنانون الروس الآن على حق أكثر من ذلك فى مثل هذا الكبرياء ! »

هذه الفقرة تجعلنا نفكر لأنها تدعو الى طراز جديد من التعاظم الثقافى وتؤكد تفوقا روحيا أكثر من التواد الانسانى • وربما لا تكون هناك مبالغة فى القول بانه يوجد هنا الاساس السيكلوجى لكثير مما سوف يؤثر فينا فى عالم ما بعد الحرب •

وهل يكون تفسير هذا التخاصم المستمر فى كلمات Euzovsky هذه التى ننقلها عن مقال فى Literary Carette Feb. 3rd.. 1945 عندما عالج مشاكل التمثيلية السوفيتية : « ان الانسانية فى عملية تكوين مجتمع جديد ••• ولذلك لا يمكن وجود سلم أو راحة حتى بعد الحرب•• فواجب التمثيليات السوفيتية هو اعداد رجال للعهد الجديد •• والفن السوفيتي وحده يمكنه أن يعطى جوابا متفائلا يتميز عن جواب أدب الغرب « الفرارى » •• وقد كتب للروسيا أن تحمل الصليب الثقيل •• فلنفهم هذا ولنتقدم بأسنان مكزوزة •• لنفكر فى لذة الكفاح وفخر الناس المختارين كسلاح لتحرير الانسانية •• »

وهذا الجو من الدراما والتوتر ، جو الاستسلام للقضاء والقدر والهستيريا غير الارادية كثيرا مايطغى على كل شىء ويخفى عنا الكثير من الاعمال الانسانية العظيمة الاصيلة القيمة للحياة الروسية والادب الروسى فرسالة هؤلاء الاواخر هى التى يجب أن نراها مؤكدة أكثر • وبعد ذلك ربما يصبح الادب الروسى ايجابيا بطريقة أكثر انسانية وأقل قطعية – أكثر شمولا وأقل شعورا بالذات • ولكن تجديد الاصرار بعد الحرب على التمييز الفكرى بين العالمين سيبدو أنه يشير الى الاتجاه الآخر •

أحمد محرم
وتر الوطن

— ١ —

ضرب أحمد محرم على وتر الوطن مبكرا . وطويلا متصـــلا ، ويكاد ضربه على هذا الوتر فى اتصاله وطوله وتبكيره ، يشبه ضربه على وتر الدين ، بل انه ليربط فى اغلب شعره بين الدين والوطنية برباط وثيق لا انفصام له .

وقدذكرنا بين أضواء(١) أنه افتتح حياته الادبية بقصيدة مطولة عنوانها شكوى الاحتلال ، كان الشاعر فى ذلك الوقت يسير نحو عامه السابع والعشرين ، ولم يكن قد مضى على وقوع الاحتلال أكثر من ستة عشر عاما ، ينتصب فيها المحتل عملاقا بكل قوته وجبروته وطغيانه ، رغم ما قدم من حجج يبرر بها اعتداءه على مصر ، ونيته فى احتلالها ، واستغلالها مع الخديو ومن يلوذ بهما ، وكان الرأى العام ذاهلا مستكينا مغلوبا على أمره ، بل كان يعيش عيشة اليأس والقنوط .

فى هذه الحال ، تقدم الشاعر يحاربه . ويندد به ، ويهاجمه ويشكو منه ، فى ادراك جعل يزداد مع الايام قوة بهول الكارثة التى كرثت وطنه ، وقسوة القيود التى كبلته ، وهو بهذه القصيدة قد سبق ثوار عهده جميعا فى ميدان الشعر السياسى الذى لم يكن معروفا فى ذلك العهد ، واستحق بها ، وبكل ما تلاها أن يكون مثلا أعلى فى الوطنية .

نظم الشاعر قصيدته فى « حوش عيسى » ونشرها فى كتيب بتاريخ يوم الخميس ١٨ رجب ١٣١٦ هـ ، والقصيدة تبلغ تسعة وتسعين بيتا شرحها بقلمه ليسهل تناولها على أفهام العامة ، وفى هذا الشرح أشار ، الى معلقته التى نظمها فى السادس عشر من عمره ، كما أشار الى أنه يتبع ما ملأ به الصحف من مطاردة هذا الاحتلال الذى أوقع البلاد فى الاحتلال بنظم هذه القصيدة . قال فى مطلعها :

الام تجن الحـــــــادثات وتظلم
وحتى متى تبغى العــــداة وتظلم

١ ــ الادب : العدد الاول : السنة الثانية . ابريل ١٩٥٧

حملنــــا من الأيام ما لا يطيقه أبان ولا يقـــوى عليــــه يلملم

ويشير الى وعودهم المعسولة ، وموقف المصريين منها :

اذا نحن قلنــــا قد تولت غيومهـــا توالت علينــــا ترجحن وتســـجم
ظللنا لهـــا ما بين باك دموعه تســـيل • وشـــاك قلبــه يتضرم
بدلنــــا لهم أريا وجاءوا بعلقم وهل يستوى الضدان أرى وعلقم ؟
لئـــام لقوا منـــا كراما لقوهمـــوا بأحـــلام عادة ياؤمون ونـــكرم
همـوا زعمـوا انا ضعاف فضاعفوا أذاهم •• وكم من مخطىء حين يزعم

ويكشف عن حال مصر ، واستكانة المصريين ، ويستنفرهم :

كفى حزنـــا انا نرى مصـــر أصـــبحت
بعين بنيهــــا وهى نهب مقســـــم
أناديهمو كى يذكروهــــا ولا أرى
ســـوى محجم يعتـــاق ساقيه محجم
بنى مصر هبـــوا قد تطـــاول نومكم
أأنتم مدى الآمـــال عن مصر نوم ؟
أســـأتم اليهـــا جاهــــدين وأنتم
بنيهـــا فهلا للعـــداة أســـأتم ؟
فياليتهـــا من قبـــل كانت عقيمـــة
ويا ليتهـــــا فى مقبل الدهر تعقم

ولم ينس الشاعر جاره الفلاح ، وهو المجاهد الاعظم فى مصر :

وفلاح مصر كم توالت مصـــــــائب
عليــــه تلقى صوبهـــا وهو مرغم
يرى صبية خمص البطـــون كأنهــــا
جوازل وكر مالهـــا فيـــه مطعم

وبادية الشدين .. أخلق ثوبها
وأبلاه بعد الحول حول مجرم

نسائله من بعد عامين غيره
حفاظا على العورات .. والمرء مصرم

يقول بصوت يصدع الصم خافت
أقل من استسآل ما ثم درهم

مغارم شتى لا تزال تخصنني
اذا مغرم منها انقضى حل مغرم

وينبه الى الصناعة .. والى المدارس الدوارس ،ويذكر السودان وفتحه بقيادة الانجليز ويقول :

فيا عجبا للدهر كيف يضمنا
واخواننا الادنين في الحرب مأزم ؟

الا حرمة وافى بها الدين تتقى !!
ألا رحم أوصى بها الله ترحم ؟؟

هذه الشكوى ، أو هذه الصرخة ، تبعث دعوة مصطفى كامل الى الجلاء ، بعد أن التقيا فى ميدان الادراك الوطنى ، فكان شاعره الأول ، الذى يهتف به زعيم مصر الشاب ، ويصفه بأنه نابغة البحيرة .

وعلى هذا الدرب سار الشاعر ، صاح على الاثر بعد هذه الشكوى فقال : خلوا التخاذل :

دعا فأثار الساكنين دعاؤه
ونادى فراع الآمنين نداؤه

اخو وصب ما إن يجم قضاؤه
وذو أرب ما ان يحين قضاؤه

به من بنى مصر عناء مبرح
فياليت شعرى هل يزول عناؤه

اما انه لو كان يشفى غليله
بكاء على مصر لطال بكاؤه

تقسمها الأقوام لا ذو حمية
فيحمى .. ولا واف فيرجى وفاؤه

وما مصر الا موطن نحن أهله
عزيز علينا أرضه وسماؤه

ثوى فيه أقوام مللنا ثواءهم
ويا رب ثاو لا يمل ثواؤه

لقد كان يأبى أن يذل لغاصب
فياليت شعرى اين ضاع اباؤه ؟

ويتعقب هذا التخاذل ، فيقول فى ١٤ سبتمبر وهو يوم دخول الانجليز مصر :

تلومك يا يوم النحوس وتعذل
وأنت على ما أنت تمضى وتقبل

فلا نحن ما عشنا من اللوم نرعوى
ولا أنت ماكر الجديدان تحفل

لحى الله قوما حملونا من الأذى
بما ضيعوا الأوطان ما ليس يحمل

هم خذلوها فاستبيح حريمها
وما برحت تبغى انتصارا فتخذل

وفى عام ١٩٠٢ دعا مصطفى كامل الى الاحتفال بالعيد المئوى لمحمد على على صفحات « اللواء » فقال أحمد محرم يشير الى تاريخ الاحتلال البريطانى لمصر :

محمد انها عشرون عاما
وحسب المرء مما ساء عام

أتدرى ما تجشمنا الليالى
وتركبنا حوادثها الجسام

أترضى أن يقر الضيم فينا
فخير ركائب الحر الحمام

أليس الموت أجمل من حياة
يهان المرء فيها او يضام

وقال أيضا عن الاحكام والحكام :

فى كل يوم شرعة ونظام
ما هكذا الأحكام والحكام

عشرون عاما والديار مريضة
تنتابها الأدواء والأسقام

لم يعرف المتطببون دواءها
فتنوعت فى دائها الأوهام

ويخاطب الانجليز :

يا دولة رفعت على اوطاننـــــا
علمـــا تنكس تحتـــه الأعـــلام

أين المواثيـــق التى ابرمتهـــا
ان كان منـــــك لموثق ابرام

[illegible] تفتـــك وهـــذه
تأتى وتذهب بعــــدها الأيـــام

ويصيح فى وجه مصر :

يا امـــة خاط الكرى اجفانهـــا
هبى فقـــد أودت بك الأحـــلام

هبى فمـــا يحمى المحـــارم راقـــد
والمرء يظـــلم غافلا ويضـــــام

هبى فما يغنى رقادك والعــــــدى
حول الحمى مستيقظـــون قيـــام

يا آل مصر خذوا نصيحـــة شـــاعر
ابدا يكلف نصـــحكم ويســـام

لا تغفـــلوا عنهـــا فليس بغـــافل
عنهـــا وعنـــكم ذلك الضرغام

شيئان يذهب بالشعوب كلاهمـــا
نوم عـــن الأوطـــان واستـــسلام

الا يحن للراقـــــدين قيـــام
فعليهم وعلى الديـــار ســـــلام

ويصل الشاعر فى هذه الفترة الى الذروة فى شعره السياسى ، فبينما كان شوقى يسير فى ركاب الخديو ، ويسفر بينه وبين المتهالكين على الرتب والالقاب ، كان هو يندد بالرتب والالقاب ، ويهاجم الملكية والملوك . قال عام ١٩٠٣

كذب الملوك ومن يتـــــداول عندهم
شرفـــــا ، [illegible]

رتب والقـــــاب تغر وما بهـــا
فخر [illegible]

آنا تبـــاع ، وتارة هى خدعة
تمنى بشر ســـــعاتها الأمـــراء

كم رتبـــة نعم الغبى بنيلهـــــا
من حيث جللهـــا اسى وشـــقاء

واستطرد يتحدث عن ذنب الملوك ، ووسائلهم فى خلق الاقطاع :

ذنب المـلوك رعى الشعوب بنكبـــة
جلى تنـــوء بحملهـــا الغبـــراء

لا المجـــد مجد بعد ما عبثت به
أيدى الملوك ، ولا السناء ســناء

مالوا عن الشرف الصـــميم وأحدثوا
ما شـــاءت الأوهـــام والأهـــواء

رفعـــوا الطغـام على الكـرام فأشكلت
قيم الرجـــال ، وزابت الأشياء

زعمـــوا الثـــراء فضيلة فقضوا له
ســاء الذى زعم الملوك وســاءوا

وهناك الى جانب ذلك ما هو أدهى ٠ قال :

لو جـاور الشرف المـــلوك لأورقت
حم الصـــخور وضـــاءت الظلمـــاء

ظـــلم يبرح بالبرىء وغلظـــة
يشقى بهـــا الضعفاء والفقـــراء

الحق منتهـــك المحـــارم بينهم
والعـــدل وهم ٠٠ والوفاء هباء

رفعـــوا العروش على الدمـــاء وانما
تبقى السفينة ما أقـــام المـــاء

* * *

وبتلك القصيدة اثبت الشاعر أنه قد سبق عجلاء الحوادث فى مصر بنصف قرن ، فى قوة وجرأة ، وثقة واعتزاز عزت كلها بين الكثيرين من زملائه الشعراء ٠

ابراهيم عبد اللطيف نعيم

فى القرية ..

فى القرية مرت بى دنيـــا   وأنا طفل الهـــو بعد ..
ساعات العمـــر بلا عدد   وطفولة أيامى ســـعد

* * *

لمن الصفصـــافة للحقل   للترعة كى أسقى البقـــرة
وعلى المصطبة .. لنا يحـــلو   ســـمر تمتد به السهرة

* * *

أو نحكى أشـــياء كانت   فى القرية تجرى فى السر
فالمـــالك يجمع أنفـــارا   لتشق له حوض الجســـر
أو يشرى بالثمن البخس   فدانا .. من أرض الحكر ..
والعمـــدة يبغى من جارى   أجرا عن ماذا .. لا يدرى ؟

* * *

والشيخ الخفـــراء .. غرام   بالبط وأقســـاط القشدة
حينا يأخذهـــا أو طـــورا   يطلبهـــا لجناب العمدة ..

* * *

وعلى الجميـــزة كم جرحت   كفاى وزلت بى قـــدمى
والصـــبية من جولى تلهو   وأنا عنهـــا أخفى ألمى ..

* * *

أو نشـــعل نارا نســـتدفى   أو نشوى كيـــزان الاذرة
وعلى الاكوام لنـــا يحلو   أن نمرح فى نور القمـــرة

* * *

واهرول والصـــبية تجرى   وندور على شـــكل النـــورج
نتحـــاور بالعصى ونبنى   من كوم التبن لنـــا هودج

* * *

ونروى القمح .. ونحصـــده   وسنابله مثـــل الذهب
لكن .. الشونة .. تاخذه   غصبا عنـــا .. وبلا سبب !

* * *

أو عنـــد الساقية ترانـــا   بالسوط نفرقع للثـــور
والـــراعى يعانق بقـــرته   لتحـــل غيارا فى الفجر ..

وأقوم ويأخـــــــذنا خالي … لحديقـــة « الباشـــا الحبشى »
ويحيـــل عباته كيســـا … كي نسرق أكداس اليوســـفى

* * *

وخفير الباشـــــا مضطجع … من فعـــل الدخـــان الأزرق
وأنا جـــــدلان لا أخشى … والخـــال .. بلفته مرهق !

* * *

أو تروى الجـــدة ما تهوى … وتقص علينـــــا أسطوره
اذ نزلت بالقـــرية يومـــا … جنيـــة .. بحر مســـحوره
تصـــطاد الشـــبان وتمشي … في الليل تقهقـــــه مسروره
وتخـــاف النور اذا يبـــدو … وتفر سريعـــا مذعـــوره ..!

* * *

ونلح عليهـــا ان سكتت … عنـــا أن تروى حـــدوته
فتقص خرافـــــات شتى … عن قرب ظهـــور العفريتـــه !
عفريتـــة .. شخص مقتـــول … وجـــدوه على فرع التوتـــه
لكن العفريتـــة تجـــرى … أ. أشـــعل أحد كبريته .!

* * *

ويهز الخوف فرائضـــــنا … ونغطى الأعين بالأيـــدى
كى نحجب عنـــا صورتها … فاذا أيدينا لا تجدى ..
فنقـــوم الى النـــوم لننسى … لكن النـــوم على عنـــد .!
ونراهـــافى القـــاعة تلهـــو … حمراء الشعر بلا جســـد .!

* * *

وكبرت .. وفـــارقنى طيشى … ودخلت المدرســـة الكبرى
ولبست البدلة مزدهيـــــا … وركبت القطر الى مصرا ..
وحفظت الجـــدول .. وانتفخت … أوداجى.. فرحا .. لاكبرا ..
وقرأت الجرنـــــال كثـــيرا … وعرفت الأشياء الأخرى ..!

* * *

وشباب القـــرية يحســـدنى … اذ أنى صرت أفنـــديا ..
أتكلم باللغـــــة الفصحى … وأفـــك الخـــط العربيــــا
مزدان الرأس بطـــربوش … والوك حديثـــا مدنيـــا
ونسيت الجيم ..ولهجتهـــا … ونطقت كلامـــا حضريا ..
في يوم الجمعـــة سافرنا … لنزور هنـــاك لنا قربى ..

فاســـتقبلني عمي فرحا   ووجهت زوجته لي سربـــا

* * *

وتصـــيح العمـة في جذل   حلت للدار بك البـــركة
وبصحن الدار ترى هرجـــا   ونشاطا ممتـــد الحركة ..
وحكالي عمي عن يـــوم   قد قامت فيه لنا عركة
ما بين الأعراب واهـــلي   من أجل فدادين .. شركه ..

* * *

يملكهـــــا عم لي آخـــر   هو لي عم .. لكن موسر ..!
ولديه مال وعقـــــار   لكن على القربى مقتر ..!

* * *

ويقـــوم بنو القـــربى طرا   ليصـــدوا عن عمي القربا ..
فاذا شر ما .. داهمنا   ننسى الأحقاد .. ولا نعبأ ..

* * *

وقتلنا في العركة .. ناســـا   وثأرنـــا وحفظنا الأرضا ..
أخذوا بثلاثة من اهـــلي   للسجن .. فاجرينا نقضا ..!
وطلبنـــا من عمي مـــالا   ليعين الأهل فـــلم يرض ..!
وتناسى .. ما قد فعـــلوه   بل نزع من البعض الأرضا ..

* * *

قد مات « مسلم » في السجن   غمـــا .. وبكته زوجتـــه
وغـــدت أسرتـــه بلا أرض   حتى لم تقبض ديتـــه ..

* * *

وكثيرا حدثنـــا عمي   ليؤجـــر ارضـــا لبنيـــه
لا هبة منـــه ولا كرمـــا   بل حق يرجع لذويـــه
فابوهم ســـجن ليحميه   وابوهم مـــات ليفديه ..
فيزم الوجـــه على مضض   ويصيح من القربى ايه ..!
ولعمي .. ولد مغـــرور   في البخل على شـــكل أبيـه
زوجه أبـــوه بارمـــلة   طمعـــا في مال يجنيه ..

* * *

ويجـــادلني .. واجـــادله   فاراه يحب النقـــديه ..
صـــلد الاحساس وفرحته   في الحجز .. على اهـل القريه

* * *

لا يفهم رحمـــا يجمعنـــا — او يعـــرف معنى للحب
أعمـــاه المال فانـــزله — كالعظمـــة فى حلق الكلب ..!
وتعشـــينا .. وتمشـــينا لنلـــف عـــلى دور الأهـــل
فهنـا شـــاى .. وهنا شاى — فى كـــوب مغمق يغـــلى ..

* * *

وهنـــاك على جرن واســـع — قـــد ضم الجمـــع به ســـامر
لبسيمة .٠. زفت لســـعيد — والعمدة .. فى السامر حاضر

* * *

وســـعيد يمـــلك فدانا — ويبـــاهى شـــبان القريه
ولديـــه ثور وحمـــار — وحذاء لون الدفيـــه ..!

* * *

و « الشـــيخ الصيت » يغنى — فيهـــز الاعجاب الخيمة
ويميل الناس وتتلوى الأجســـاد وتشـــتد الزحمـــه
ولصوت الأعـــيرة ضجيج — يطلقهـــا الشبان تحيـــه
فيمر عيـــار .. من فوقى — أو يمرق تحت الغازية ..

* * *

وتدور الغـــازية علينـــا — لتلم .. من الجمـــع النقطه
وعليهـــا ثوب شـــفاف — تختـــال به مثل البطه ..
فيحك (العربى) صلعته — او يزعق .. ياأهل السلطه ..
ويحملق جارى مشـــدوها — وتزيد حرارته شرطـــه ..!

* * *

وعريس القريـــة منسجم — كفـــاه تخضبها الحنـــه
ويد الحـــلاق تزينـــه — فسيحظى الليلة بالجنـــه !

* * *

وانفض الجمـــع وودعنى — الأهـــل الى باب البيت
فذكرت (مسلم) وبنيـــه — وطويت القلب على صمت

* * *

ورحلت عن القريـــة قهرا — ومضيت الى صـــخب المدن
وبقلبى أصـــداء شتى — يتناوبهـــا ذكر المحـــن
بالقرية مرت بى دنيـــا — وأنا طفـــل غض الزمن
ايـــام القمح لنـــا ذهب — والارض تنغنـــغ بالقطن
والعمـــر يدور على مهل — بين الصفصـــافة والجرن

فتحى سعيد

أنا وقلبى

انى فى سكون الليل آمالى ، وأرويها
بأوهامى ، وأرقبها فتوهمنى مباهيها
تساقينى حلاوتها ومن وهمى أساقيها
وحين الفجر يدركها يحطمها ويذويها

* * *

فكم فى الليل من حلم يخفف لوعة الحالم
وآمال يشيدها غرور الطائش الواهم
وآهات يصعدها فؤاد العاشق الهائم
تلف جميعها صبحا بثوب الواقع القاتم

* * *

وتعصرها يد الأقدار فى كأس من اليأس
وتشرب وهمها المعسول نخب لتعاسة الناس
فتسكر ثم تسقينا مرارة هذه الكاس
وتضحك حين ترقبنا نذوب بكفها القاسى

* * *

فأين نظام هذا الكون ، أين عدالة الرب
أسائل عنه احساسى وأبحث عنه فى قلبى
فلا أرى غير أقدار تزيح الكرب بالكرب
ويصرخ قلبى الشاكى « ساقضى فى الدما نحبى »

* * *

« فدعنى لا تسائلنى وسل حيا عن الله »
« فانى ميت بالهم والآلام والآه »
« وكيف تسائل الأموات عن داع وعن ناه »
« وهم لا يدركون العيش ان قاس وان زاه »

* * *

« فدعنى اننى عصفت بى الأقدار أزمانا »
« وسامتنى من التعذيب والتنكيل ألوانا »
« فصرت أظن بعض الهم والارهاق احسانا »

« كذلك قد ظننت الكفر والالحاد ايمانا »
« لأن ... يرضيه جحود الناس في أمري »
« ولا يصغي لأناتي ، أم الأقدار لاتدري !! »
« فدعني لا تسائلني عن الايمان والكفر »

* * *

سألت فلم أجد في الكون ما يروي ظما فكري
فعشت وقلبي الحيران بين الخير والشر
وبين الشك والتصديق والايمان والكفر
فهل من مرشد يا رب يهديني الى الخير
ويكشف ظلمة الأقدار عن عيني وعن صدري

أ. ح. أ (١)

---

(١) خالفت « الأدب » مع الشاعر المجهول التقليد الصحفي المقرر وهو أن يعرف تحرير الصحيفة الاسم الحقيقي لصاحب الرمز .. اذ أرسل صاحب هذه الكلمة رسالته مرموزة على « الأدب » نفسها ، ولم يذكر اسمه ..

وانا لنرجو ان يقدر أصحاب الأقلام جميعا سلامة التقليد القاضي بمعرفة الصحيفة اسم الكاتب وصفته، رغم كل تنكر منه ليحتمل التحرير معه المسئولية ؟..

حى بن يقظان ..
والحقيقة

ونظل نلتمس الحقيقه !
بين السراديب العميقه ..
عبر المتاهات الطليقه ..
ويمر جيل اثر جيل ..
والركب يسرع فى الرحيل ..
ونروح ندرج فى الطريق ..
هم وضيق ..
حزن عميق ..
ويشع فى أعماقنا فجر جميل ..
فكأنه فى دربنا النائى الطويل ..
كرم ظليل ..
وأحسها تنسـاب عبر الأفق عذراء خفوقه ..
من غور آماد سحيقه ..
حتما ستنبثق الحقيقه ..
وتعم أطراف الخليقه ..

●

هل تذكرين ..
وأنا أقص حكايتى هذا المساء ..
وعيونك النشوى يداعبها رواء ..
يا للسماء ..
هل تذكرين ..
تلك الحكايه ..
عجبا ، وهل تتجاهلين ..
أنسيت يا هذى حكايتنا ، حسبتك تذكرين ..
رباه ، ما أقسى الحقيقه ..
عبثا أحاول أن أغلفها باردية صفيقه ..
لكن أتحتجب الحقيقه ..
وهى الحقيقه ..

●

ويمر جيل اثر جيل ..
والركب يسرع فى الرحيل ..
والناس تلتمس الحقيقه ..
من غور أعماق السنين ..
فى الكوخ ، فى القصر المكين ..
والأغنياء ..
والأشقياء ..
من قبل نوح ..
فى عمق أعماق الحياة . وفى السطوح ..
خلف المدائن والسفوح ..
الكل يلتمس الحقيقة ..
ونروح نمضى هكذا ، حتى نريقه ..
دمنا الذى نجريه من أجل الحقيقه ..

●

وهناك فى تلك الجزيره ..
وكما قصصت عليك فى هذا المساء ..
والليل يلقى فوق وجهينا رداء ..
قد كان يحيا ..
من ألف عام ، أو يزيد ..
طفل تحيره الحقيقه ..
فيظل يضرب فى الجذور ..
بين الصخور ..
الشوك يدمى منكبيه ..
والقر يلفح عارضيه ..
حتى تداهمه الوحوش ..
والوحوش ..
لا تترك الانسان يحيا فى سلام ..
وحقيقة الشر الذى مازال يكتنف الأنام ..
أيضا حقيقه ..

●

هل تنظرين ..
هذا الصبى ..
يتسلق الأشجار ، فى عزم النبى ..
يبرى من الاغصان أسلحة ، ويصنع ما يريد .
ويهب فى وجه الوحوش ..

العزم فى عينيه يلمع ..
القلب بالاقدام مترع
لا بد من سيف ، لتحيا فى سلام ..
فالكون يغمره الظلام ..
والذئب ، والأفعى ، وأسراب الأسود
والشوك يكتنف الوجود ..
شر يعشش فى سراديبنا العميقه ..
شر يصوح كل أزهار الحقيقه ..

●

وذكرته ، والعمر يجرى والسنون ..
ينساب فى ثوب الشباب ..
والسر يكمن فى العيون ..
سر الوجود ..
يمضى يفتش عنه فى عمق الحياه ..
أين الاله ..
من خالق الكون الكبير ..
هذا القدير ..
وتظل تجذبه الحقيقه ..
وتفجر الايمان ملء ضلوعه الحرى . وسال ..
كالنبع ، كالماء الزلال ..
الله للايمان ، والايمان فى الدنيا حقيقه ..
الناس تسعى خلفها من غـــور آماد سحيقه ..
أو ليس تجذبنا الحقيقه ..

●

انى أفتش فى الوجود ، عن الحقيقه ..
وحقائق الكون الرهيبة شوهت معنى الحقيقه ..
لكن سألتمس الحقيقه ..
بين البساتين الوريقه ..
عبر المتاهات الطليقه ..
ملء المحيطات العميقه ..
وكصاحبى ، أنا لن أفر من الوجود ..(١)
لأعيش فى كهف بعيد ..
سأخوض معركة الحياة ، وهذه أيضا حقيقه ..

(١) (اشارة الى عدم قدرة « حى بن يقظان » على التكيف مع العلم . وعودته الى الجزيرة ، ليقضى بقيـــة ايامه ، فى بحث عن الحقيقة المجردة)

لا ، لن أفر من الوجود ..
أو ليست الدنيا حقيقه ..
لا ، لن أفر من الحقيقه ..

●

هل تذكرين ..
وانا اقص حكايتى ، هذا المساء ..
رباه ، كيف غفلت عن تلك الحقيقه ..
عن ذلك التمويه ، والوجد الكذوب..
هذا الرياء ..
كم عشت فى بهتانه زمنا وهاانذا اثوب ..
ويحى اثوب على الحقيقه ..
لا تحسبى أنى أعود ..
وكأنى عبد سوف أسجدها هنا ، بئس العبيد ..
لا ، قد مضى زمن العبيد ..
دارت على الباغى الدوائر ..
فالكل ثائر ..
وغدا تسيل دماؤنا الحمـــراء عاطرة طليقه ..
فوق الرمال ، وتنثنى نحو المزاريب العميقه ..
فالشعب يابى أن يموت ..
وهذه ، أسمى حقيقه ..

« عبد المنعم عواد يوسف»

—— ★ ——

اليمـــامة

حنانيك .. وامضى على عهـــدنا ولا تسامى حجرتى الباليـــة
ولا تفزعى من ظلام السجون وقسوة جدرانهـــا العاتية ..
فللناس أغلالهم فى الحيـــاة وبين الحجـــارة والأقبيـــة ..
وللطير أسرابهـــا السابحـــات هناك .. على السحب السارية ..
وأفراخهـــا حولهـــا فى الفضاء تروح ، وتغـــدو ، بها شادية ..
فلا الحجـــر الصـــلد حول الرؤوس ولا الميل ، والوحـــدة القاسية ..

* * *

بربك عودى ، وعودى سريعـــا الى نفسى الحســـرة الداميـــة ..
ففى صـــدرى الرحب قلب لهوف يتوق الى روحـــك الناجيـــة ..
ويهفو لخفق الجنـــاح الحبيب ووقع أظـــافرك العـــارية ..

* * *

اذا ما رايت طيـــور المـــاء تئوب الى عشـــها راضية ..
وعاد من الســـهل ركب الرعاة يمـــوج بحمـــلانه الثاغية
ومالت الى النهر ، شمس الغـــروب تودع أمـــواجه الحانيـــة ..
فعـــودى .. وقصى على مســـمعى أحاديث قريتى النائيـــة ..
احاديث هذى العجـــوز الرءوم ولحن ربابتهـــا الشاجية ..
ومن حولها .. كيف يقضى الصغار ليـــاليهم حـــلوة صافيـــة ..
وبين المروج ، وتحت النخيـــل المطل على النهـــر والساقية ..

* * *

وأبقـــارنا ، والخراف السمان وحقل السنابل .. والماشية ..
وسرب الأوز الهـــنى ، الطـــروب على صـــفحة الترعة الجـــارية
وأفـــراخ ذاك الحمـــام الحنون وأعشاشـــها الهشة الواهية ..
وأطفالنا .. والدجـــاج الصغير وتخلتى الحـــلوة الدانيـــة ..
وزفى الى نعيـــم الحيـــاة هناك .. على الضفة الهانية ..

* * *

ولا تحسبيني وراء الحــــديد وفى ظلمة المحنة الداجية ..
هجرت السماء ، وعفت الضياء وخاصمت افكارى الساميــة ..
فرغم القيــود ، وخلف الحديد وفي غلبة الجب والهــاوية ..
اراني طليقــا ، أجوب الفضاء وتحملني ريحـــه الغادية ..
فقلبى ربيع ، يفيض حيــاة بانغــام قيثــارتى الحادية ..
ونزهـة ذكرى .. خلال القرون وعبــــر المدائن والبــادية ..
واطيــاف ذكرى ليــال خلت بعمرى ـ وأيامـــه الذاوية ..

* * *

متى ســنعود الى ملتقــانا ورفقتنا الحــلوة النادية ..
وأنفض عنى ظـلام القبــور وألقى بمــامنى الوافية ..
اطير الى عشـــها المستطاب وأفراخهـــا البضة الغافية ..
اعيش هناك .. بعيدا .. بعيــدا عن الأرض والفطرة الجافيــــة ..
هنيا بعيش .. وقلبى .. وحبى رضيا بأجنحتى الناميــــة

محيى الدين عطيه محمد
نزيل سجن القناطر

صورة إنسانية

الشيخ كلحى

كان صوته يختلط بصوت الباخرة النيلية أحيانا فلا يستطيع السامع أن يميز بينهما ، وأحيانا أخرى كان ينطلق فى الفضاء الفسيح على شاطىء دندره بعد أن تسكن الباخرة وتهدأ فيتلفت السياح فلا يرون غير شيخ معتم الوجه مغبر الثوب يروح ويجىء على الشاطىء ..

ويطرد النيل والمعبد هذا العبث الذى حيرهم لحظة « .. أهو الصدى؟» .. ثم يتكرر الصوت .. « من الباخرة .. ولكن هناك على الشاطىء ! لعله السحر الذى اشتهر به المصريون فى القديم »

وتسرى الرهبة فى نفوسهم .. « هذا السحر الذى ذكرته التوراة وقرأوا عنه فى صحفهم ومجلاتهم .. واللعنة ! .. أجل اللعنة .. لقد فعلت ب .. »

ويؤذن الديك .. « أفى صحوة النهار !؟ لا تبدو هناك ديكة ومع ذلك فالصوت جهير وقريب .» هذا ولا شك من أفاعيل الأرواح التى تسكن المكان وتهيم به منذ القديم !»

ويبتسم الشيخ وهو يدنو منهم — وقد تريثت خطواتهم ودبت فيها رجفة — فيسألونه « أهو أنت ؟ » فيجيبهم بصوت الفرخة تحيي ديكها العظيم !

ويظل « الشيخ كلحى » يسحر السائحين مقلدا فى مهارة فائقة دنيا الطير والحيوان والكل معجب ضاحك مرح حتى يقتربوا من المعبد فيبكى كالطفل الذكر ثم يتبعه ببكاء الأنثى!

وقالت احدى السائحات مرة وهى تنقده ورقة مالية كبيرة :

— لم ألاحظ قط خلافا بين صوت الصبى والصبية حتى سمعت تقليدك العجيب فأجابها بانجليزيته الركيكة

— أذكرى كلحى كلما شعرت بالفارق فى مستقبل أيامك السعيدة

كانت حنجرة «كلحى» احدى أعاجيب دندره لا تنسى قط ممن سمعوها .. وكانت وهى تنغم شتى الأصوات تطغى على كل ما عداها فى شخصيته ، ثم تلتهم فى نهم وعى الجمهور فينسى دندره والمعبد والنيل والسماء والآلهة والفراعين ..

كانت دنيا تنبض بالحياة تغرض

— قصة —

جمالها وحيويتها على وجهه المعتم وثوبه الكالح واسمه البنيض .. ولكنها لم تكن كل ما يملك . وانما كانت هبة من أجزاء هدد النفس الحساسة المرهفة التى كانت تهفو نحو الطير والحيوان تنطق بلغتهم وتعبر باحساسها كأنما قد أصابه رشاش من حكمة سليمان .

وكان قلبه الكبير العتيق يتسع لكل عمود فى المعبد وكل حجر فيه . وكانت لنقوشه الظاهرة وشقوقه المختفية وكسوره التى تركتها آلاف السنين أركان حبيبة فى زوايا نفسه تطعمه دسما كلما تسلق اليها واعتبطها وتحسسها فتراها بصيرته ويزكو خياله ..

ويهيم فكره وهو يتحسس بلاط المعبد البارد الكبير ويدور بعود من القش حول أطرافه .. هل دخل القوم الى هذه الأقداس وشعروا بالحب والعطف تغمرهم به الآلهة وتنير لهم طريق السلوك ؟ أم استأثر الكهنة بهذا الحنان وحملوا الرهبة والخوف والعقاب لجمهور العابدين ؟.

انه ليجد هنا الدفء ــ رغم الأحجار العارية ــ ويحس الحنان ينبثق من كل ركن فيه .. أنفاس الآلهة القديمة تتجدد وتتطور فى ضميره الانسانى العجيب نحو مستقبل مضىء ..

لقد جاء فى شبابه الى هذا المكان منزويا هاربا يحمل عاهته والحقد يأكل قلبه على الدنيا والأقدار والبشر جميعا . وجعل يتسكع حول أسواره فى يأس وألم ، وينقل خطاه فى ثقل الى الشاطىء كلما شق صوت باخرة السكون وهو يلعن كل شىء سرا ويتضاحك جهرا .

ومرت سنوات فاذا بالحقد الهائل الذى يرقد فيه قد أنساه ايه الهدوء والنغمة الميسرة وآلهة المعبد اذ تهمس فى قلبه بأسرارها وخفاياها ..

ثم دعته سائحة فرنسية الجنس ليزور بلادها .. فرنسا ! يا للحظ السعيد لقد ابتسمت له الدنيا بعد طول عبوس ، وحولت مرارة اليأس فيه الى الأمل ...

ويذهب يشترى لنفسه كوفية حريرية ناعمة الملمس وجبة تشبه فى ملمسها الفراء وحذاء يزيق كلما مر بابهامه عليه ..

ولكنه حينما ركب الباخرة وتطلع الى البحر ، تحرك فيه الجبار النائم .. يا ويح الدنيا ماذا تريد منه فرنسا وماذا يريد هو منها هل سيراها ؟.. هل سيتفرج عليها ؟.. ان كل ما هنالك أنه سيقف على أرضها كالحيوان الغريب الشكل يتفرجون عليه ويضحكون منه .. ثم يمتعون أنفسهم بحنجرته العجيبة ويتركونه واقفا كالمسخ المظلم على أرضهم الغريبة ..

وينزع عنه كوفيته الحريرية ويتحسس جلد رقبته وقد ثارت نفسه فيه . أين أعمدة المعبد يحتضنها فتهمس فى نفسه الثائرة سكونا وهدوء ..!

فلما هبط الى الأرض التى استضافته ورأى حفاوة القوم به

وسعيهم الى رضاه واعجابهم وتقديرهم لفنه عاودته شجاعته وملأته الثقة بالنفس ، وأحس لأول مرة أن العالم الواسع ليس بالدنيا الغريبة عنه انما أنفاسه ـ وهو الفرد الضرير ـ يحملها للهواء ويدور بها ربما .. حول العالم ..!

واستعد مرحه واقبل على طعامهم وشرابهم واعطاهم كثيرا .. بذل لهم الكثير .. أعطاهم ساعات من التسلية والتأمل والضحك نسوا فيها كثيرا من الألم والشقاء وتعب الحياة، واستطاع أن يملأ قلوبا كثيرة صغيرة بالبهجة والرضا ، ولم يعد يحس العقم والأطفال حوله يضحكون ويعبثون ..

وأحس بشيء من الهناء والراحة وتدقت نفسه لأن يسر مشاعره لآلهته القديمة ، يوشوشها لأعمدة معبده الحبيبة .

وانقضى عام وركب الباخرة ليعود.. ولم تكن السماء هذه المرة مظلمة بالنسبة له .. انما كانت كلها ضياء، وحمل هدير الأمواج الى قلبه انعكاسات شعورية عميقة لم تحمل واحدة منها طيف حزنه القديم .

فلما اقبل الى معبده أحس الآلهة تطوف حوله ـ وقد انطلقت من جوف المعبد وملأت الفضاء ـ تلمسه بأجنحتها الرقيقة وتبشر بالمحبة والسلام .

وفي الصباح الباكر نزل الى القرية وعاد ومعه رهط من الصبية والاطفال يلقنهم فنه ويدرب حناجرهم الصغيرة ويعلمهم الضحك والمرح ..

لم يعد « كلحى » ذلك الشيخ المنطوى انسانا حقودا تأكل قلبه مشاعر الغاب ، وانما صار جزءا لا يتجزأ من العالم الفسيح الذى يعيش بالمحبة والبذل ..

السيدة
فكتوريا نجيب

* * *

قصة سورية

النظافة

في الطـــريق الى المطـار ، كانت تتنازعه أحاسيس وعواطف شتى ، انه يعلم جيدا لماذا يسافر الى مصر ؟ سوف يدرس في الازهر ، فيتم علومه ولسوف ينعم بالراحة والهدوء بعد الجهاد المجهد في دراسة ، علم الله كيف سهر لياليه من أجلها ٠٠ وكيف بذل خالص صبره وانتظاره ومسعاه ، لعله يتمتع يوما ولو بدقيقة واحـــدة من الغبطة العميقة والسرور الذى يند عن الوصف ٠٠

كانت ترافقه شلة من رفقـــائه ، منهم من سوف يتم الرحلة معه ومنهم من سيؤوب الى أهله ، مسهما فى وداع صـــديق عزيز ٠٠ وكان الـــرفاق يمازحون صبحى مزاحا خفيفا أو ثقيلا ٠٠ ولعلهم اذ علموا انه مبحر على متن الريح ، ولسوف يغيب سنتين ، فانهم لابد من أن يبعثوا معه بخلاصة وافية من مزاحهم وعبثهم البرىء وضحكاتهم ٠٠ يا لله كم تبدو الحياة جميلة ٠٠ بين أصدقاء يعرفون للصداقة قدرها ويحفظون للصديق أســـباب الوداد جميعا ٠٠

أما هـــو ، فانه وان كان يضحك أحيانا معهم ، أو يبتسم اذا كان لم يستطع الى الضحك سبيلا ، أو يرد على صديق أراد أن يغلظ له فى القول البرىء ، أو يتحفظ فى تقبل الدعابة الرقيقة التى ساقها صديق آخر ، فانه كان يشاركهم مشاركة سطحية اذ لم تكن ضحكاته تنبعث من قلبه وما كان سروره الا تكلفا ٠٠

انه في سريرته مخلص لهم ودود اليهم ، حفى بهم ، يكن لهم أبلغ حب واخلاص ، ولكنه اليوم ٠٠ وفى هذا الوقت بالذات ، لا يستطيع أن يضحك بملء قلبه كما يضحكون ولا أن يتحدث بطلاقة كما يتحدثون جميعا ، بل كان فيما بينه وبين نفسه يفكر ويتأمل ، تفكيرا رتيبا وتأملا باردا لكثرة ما فكر وتأمل ، انه ســـيذهب الى مصر ٠٠ وينزل الجامع الازهر ٠٠ ويتم علمه ، ولسوف يعود ٠٠ ولكن هل استطاع أن يدقق فى الطريق التى أوصلته الى الازهر ؟ هل اختارها ٠٠ وهل وقف على مفرق الطرق ٠٠ كما يقف أكثر النـــاس حين يسهمون فى اختيـــار مستقبلهم بعد تمحيص ودرس ؟ ٠٠ انه وان كان لا يستطيع الانتقاء وكذلك أكثر من كانوا فى مثل سنه ، ولكن ألا يستطيع أهله وأهلوهم أن يساهموا مساهمة جدية فى اختيار الطـــريق الأنسب لأولادهم ، دون أن يـــروا أنفسهم مجبرين على انتهاج السبيل التى تفرضها حادثة ما ، غيرت مجرى

حياته أو حياتهم جميعا ؟!
دخل الكتاب ابن ست سنين ، وما زال فيه حتى خرج وقد طوى القرآن الكريم فى صدره .. وكان أهله ذوى سعة ويسار ، فأفاضوا عليه من الرزق الحلال ، ما يمكنه أن يعيش سعيدا مرفها ، فأرادوا أن يزوجوه فى سن مبكرة ، ولكنهن قـلة اللاتى قبلن الزواج به .. ان امه لا تحـدثه عن رفضهن ولكنه يعلم سبب الرفض . ويصر على أنه هو السبب الوحيـد وليس غيره من الاسباب التى تدعيها أمه .. وقد يشركها أبوه فى ادعائها .. بينما العبرات تختنق فى الحناجر .. على مقربة منه .

ثم أدخلوه الكلية الشرعية ، بعـد انقطاع دام أكثر من ثلاثة أعوام فلمع ذكاؤه ، وظل يتنقل من صف الى آخر حتى أنهاها جميعا .. وها هى ذى الكلية ، ممثلة فى عمادتها ، تختاره من بين طلابها وخمسة آخرين معه ، لبعثة دراسية الى الأزهر الشريف ، مدتها سنتان ..

وعاد يسأل نفسه ذات السؤال الذى حيره ، لماذا لم يكن مثل الاخرين أولئك الذين اختاروا مستقبلهم بعد دراسة وتقليب أوجه الرأى فيـه ، وحدهم أو بمعونة ذويهم .. الا هو لم يستطع أن يقلدهم وأن يكون انسانا وسـطا مثل سائر النـاس يشتهى ما يشتهون ، وينتخب ما ينتخبـون لأنفسهم من المباهج والمسرات .. هو الآن يثق بانه لو خـير فى انتقاء مستقبله ، لما اشتهاه الا على هـذه الصورة التى يتسربله بها شيئا فشيئا .. ولكن مسألة الاختيار عن بصيرة ، هذه ، هى عقدة النقص فى حياته ، وليس ما عداها . فلقد وجد مستقبله أمامه لا يستطيع ان يتحول عنه لا قليلا أو كثيرا .. كان عليه اذن اما أن يقعد فى البيت فلا يخرج منه الا قليلا فى الصباح .. وقبيل الغروب . أو أن يذهب الى الـكتاب . فيحفظ القـرآن الـكريم . ثم يدخل الكلية الشرعية . ثم يذهب وحده الى مصر .. أو ترسله الكلية فى بعثة رسمية تنفق عليها الدولة ..

كان هـذا النوع من الجبرية لا يستطيع أن يستسيغه بسهولة ، وان كان قد قرأ كثيرا وسمع كثيرا وحفظ القـرآن ، فألهمـه ذلك كله ، ان الانسان فى هذه الحياة انما هو ابن ساعته وظرفه وبيئته .. وان هناك قوى علوية ، توجـه هـذا الخليط البشرى وتجعله أشـبه بالدمى التى تحركها الخيوط المعلقـة .. فى يد كبيرة ذات أصابع متعددة . مجهـولة القدرة .. !

وفى المطار . خفت قليلا حـديث الرفاق المودعين ، وكذلك بكاء الامهات والاخوات اللاتى جئن لوداع أبنائهن وأخواتهن ، وانصرفت الابصـار الى أرض المطار ، والى سمائه ، راصـدة هذه الطيور السابحة فى الهـواء . متأملة ببلاهة ، سائلة دون أن تسبر غور الحقيقة بسؤالها :

ــ كيف توصل الانسان الى اختراع ذلك كله .. ؟

وما هى الا دقائق حتى كان صبحى ورفاقه الخمسة يصعدون سلم الطائرة ملوحين بايديهم لمن تخلف من المودعين كما تلوح بقية ركابها لمودعيهم . ثم

أقلعت الطائرة عن الارض بعـــد أن درجت قليـــلا . كعادتها عـلى أرض المطار ..

انكمش صبحى على نفسه ، لعله خائفا ، ولكن الاعمار بيد الله ، انه لم يخف ، وقد تكون بعض الرهبة من هذه الطائرة . التى يركبها فى حياته لأول مرة .. !

وفيما أخذ ركاب الطائرة يتأملون الدنيا من نوافذ الطائرة المطلة عـلى العـــوالم القصية .. كان صـــبحى منكمشا على نفسه ، تتنازعه خواطـر عميقة أثرت فى حياته تأثيرها الظاهر .. وقد أطرق رأسه حتى اوشك أن يسقط عن رقبته فى حضنه ، وكاد يغلبه البكاء . ولكن مهمـــا بكى فان دموعه قد لا يراها الجميع ، يكفى أن يراها هو بنفسه ، ما دام يحس بها عندما تحرق حبـات الفؤاد الصابر الحزين .. وتمتم فيما بينـــه وبين نفسه :

ــ يا لك من مسكين يا صبحى .. يا لك من ضحية لعمتك الجـاهلة .. تعسا لقلبها الغليظ .. وتعسا لحياتك فى جنة الحياة الدنيا التى خلقها الله متعة للناظرين ..

* * *

دق البـــاب دقات خفيفـة توحى لسامعها أن الكف ، كف امـــرأة ، فهمت أم صبحى ، تفتح الباب لشقيقة زوجها ، مرحبة بها ، بينمـــا كانت العمة تحاول أن تحضنها ، مالئـــة وجهها الجميل ، بقبلات ذات فرقعة ، عليهـــا ترشف مدعسلة ما يبعث فى أوصالها بعض الدفء والحيوية !.

حاولت أم صبحى كثيرا أن تدخلها غرفة الاستقبال ، ولكن العمة تمنعت تمنعا صادقا ، وبينما كانت تقســم الايمان المغلظة معللة تمنعها ذاك بأنها تريد الذهاب الى الحمام ، كانت تعرض على زوجة أخيها ــ أم صبحى ــ أن ترتدى ملايتها عــلى عجل ، وتختطف صبحى من سريره ، وصبحى يومئذ ابن ستة شهور ، ليقضيا أمسية من أماسى الخــــريف الحلوة فى حمـــام الافندى ..

أطرقت أم صبحى رأسها تفكر به أتذهب ؟ .. ولكنها يجب أن تنتظـر زوجها الذى سيعود اليوم مبكرا عـلى خلاف عادته ، حيث ينتظر أصدقاءه ليذهب واياهم الى حفلة مولد عند أبى فاضل ، أم أنها تعطيها صبحى فتعتنى به وتغسله ، بينما هى تستطيع أن تنخطف دقائق معدودة فتعود به ، وقد تخلع ثيابها عندئذ لتسكب جرنا أو جرنين ، فتغدو وابنها ، كوردتين غسلتهما أمطار الربيع .. ؟!

وفيمـــا كانت أم صبحى تســاءل نفسها مثل هذه الاسئلة التى لا تغنى فاطمة ــ عمة صبحى ــ اى غنـــاء كانت العمة تختطف صبحى من سريره وتحتضنه كأن بازآ قد اختطف حمامة بمخلبيه ..

مضت العمة الى الحمام ، تحمل بيد صبحى ، وتحمل بيدها الأخرى صرة فيها بعض الثياب ، وسلة صـــغيرة وضعت فيها بعض البرغل وثـــلاث بصلات وقرنين من الفلافلة الحمراء .. أتكون الحمام مدعاة للمسرة ، دون الكبة النية ؟ .. لعلها لا تكون كذلك .. هكذا تعتقد فاطمة عمة صبحى ،

التى حرمها الله من الزواج . فحرمت من نعمة الاولاد ..

وفى الحمام ، خلعت فاطمة ثيابها كالعادة ، وكذلك فعلت بصبحى فمال الى البكاء ، ميلا شديدا ، ولعله للمرة الاولى فى عمره القصير . يبكى مثل هذا البكاء .. واندفعت عمة صبحى كالمجنونة الى قلب الحمام . وأخذته فى حضنها ، ثم فتحت حنفيه المياه الحارة وحدها ، وأخذت فى افراغ الجرن تلو الجرن . عليها وعلى صبحى بالتبعية ، مع صابون وبيلون ، وكيس للتفريك ، ومضى عليها أكثر من ساعة وهى تعالج نفسها ، وتعالج صبحى معالجة قوية لا قدرة له على احتمالها ثم عافت نفسها وعافت صبحى بين حى أو ميت ، وهمت بالبرغل تنقعه وبالبصل تدقه مع الفلافلة ، وأخذت فى جبل ذلك كله بعضه على بعض : انها تريد أن تأكل الكبة النية قبل أن تقعد أمام الجرن قعدتها الاخيرة والمهمة حيث تأخذ بأسباب النظافة ، سببا . فسببا !

دق الباب مرة أخرى ، انها دقات أبى صبحى ، فهرولت أم صبحى تفتح الباب .. انه أبو صبحى بالذات ماله اليوم يبدو متعبا ، أخسر كثيرا أم ربح قليلا ؟ .. حاولت أن تسأله مثل هذه الاسئلة .. ولكنه لم يمنحها الفرصة ، اذ لم يبتسم كعادته ، ولم يمازحها ، ولم يداعبها .. ولكنه بعد أن تناول عشاء مبكرا فى تناوله .. حدثها عن صديق عزيز له . توفاه الله اليه ..

وفى خلال نصف الساعة التى مضت على حضوره ، سرى عن نفسه . فسألها عن صبحى .. أنائم هو ؟ .. ولكنها ببلاهة الام الطيبة أجابته :

ـ لقد أخذته عمته فاطمة معها لحمام الافندى ..

ـ مذ متى ؟

ـ منذ ساعة ونصف على ما اعتقد

كاد أبو صبحى يختنق بالخبر . فلقد غص به ، وامتقع وجهه ، وهم بأن يقذفها بكل ما حوله . ولكنه ضبط نفسه ، وأراد أن لا يضيع دقيقة واحدة فى العتاب والصراخ .. فأمرها أن تلبس معجلة ، وتتبعه الى الحمام ، وبينما كان على باب الحمام يصرخ بصاحبته ، بعد أن وصل راكضا ، أن تخرج اليه ، كان الناس يلتفون حوله ومنهم مصدق ومنهم مكذب فى أن يكون عقل أبى صبحى قد أصابه الخلل .. وما هى الا دقائق حتى كانت أم صبحى تدخل الحمام ، وتهبط درجها ، لتخطف صبحى من حضن عمته التى أوشكت أن تفرغ من جرنها الأخير !

كان صبحى قطعة شبه ميتة ، تنبض نبضا خفيفا ، وقد انقلب لونه الوردى الاصيل الى زرقة عميقة لا تشبه ، وكانت زرقة عينيه المخضبتين بالدم الاسود ، تكاد تغطى على زرقة جلده الواضحة ..

لم يكن الطبيب ذكيا جدا ، كان متوسط الذكاء ، ولكنه بمجرد أن رآه . ورأى حاله البائسة . سألهم :

ـ أكنتم تغسلونه ، أم كنتم تطبخونه فى قدر كبير ؟ .. كيف تسمحون لأنفسكم بابقاء مثل هذا المولود الصغير . ساعتين فى حمام . علم الله ما هى درجة الحرارة فيه . وقد سخونة الماء المتدفقة من أجرانه ؟

وببســـاطة مـــؤثرة ، قال لأبي صبحى ، ذلك الأب الذى تهدم مرة واحدة :

ـ يا عم ٠٠ اذا كنت تقبـــل بأن تكون أبا لـــولد فاقـــد البصر ٠٠ فاحمد الله كثيرا ، انك قد أنقذته قبل أن يموت ٠٠ !

٠٠ وكـــبر صبحى ٠٠ أعمى ٠٠ ودخل الكتاب ٠٠ وخرج منه ، وهاهى الكلية تحاول أن ترسله الى الازهـــر ٠٠ وها هو الآن فى الطائرة يمشى فى طريق الحياة مبصرا بالحدس ٠٠ كما تبصر هذه الطائرة طريقها ٠٠

حلب

علي بدور

من الأصدقاء

كتاب
الرقصة الأخيرة في الأمسية الكبرى أو الجمهورية العالمية

تأليف

بيير هيبس

عرض وتحليل

الدكتور سيد نوفل

بين يدينا التلخيص الكامل للكتاب المذكور ... وكارثة اسرائيل في حياتنا يبذل في سبيلها كل شيء، فكانت « الأدب » بحيث تفسح صفحاتها لنشر هذا التلخيص برمته ، مهما يستهلك من الصفحات .. لكنها لا تقصد الى هذه المشاركة في الدعاية بقدر ما تقصد الى الانتفاع بالتقدير الدقيق الجرىء للمقرر الاستاذ الدكتور سيد نوفل ، في توجيه دعايتنا عن تلك الكارثة الكبرى اسرائيل ..

ولهـــذا نجتزىء بنشر شيء من وصف الكتاب ومحتوياته ليعرف القارىء منها وجهة نظر الدكتور نوفل في تقدير جدوى مثل هذه الفصول في النجاح النفسي والعملي لهذه الدعاية ..

ولو شاءت « الادب » أن تزيد شيئا تقوى به وجهه النظر الصائبة للمعلق الفاضل لقالت : ان كتـاب الجمهورية العالمية تفسير ملون للتاريخ وأحداثه ، وبيان لسير الحوادث على منهج غير اجتماعي ، ولا سليم .. ومهما تكن لهذا البيـــان من فائدة – ان كانت – فان الحقيقة أثمن منها ، وأغلى .. وأكبر حرمة ..

الكتاب في مقدمة توصـــل المؤلف منها الى نتيجة هي :

ان الجنس الاسرائيـــــلى المسمى « المختار » ، لا مبدأ له ، عار من كل معنى أخلاقي ، مادى ، لا يعرف غير عبادة « العجل الذهبى » .

وأبواب الكتــاب تسعة ، خصص المؤلف الثـــلاثة الاولى لبحث دور اليهودية في الثورات والحروب والمذابح والاحداث التى ألمت بالعالم ، واهتم خاصة باضطهاد اليهود للارمن ، كما تحدث عن دور اليهودية في الثورتين الفرنسية والبلشفية ، وعن الانتداب والوطن القومى اليهودى في فلسطين .

وخصص الابواب الباقيـــة لبحث موقف اليهـــودية من المسيحية ، ودورها في الديمقراطية الحديثة وفي الاحداث الســـابقة على حرب ١٩٣٩ واللاحقة لها .

ونستاذن العارض الفاضـــل في

الاجتزاء بنشر بعض عـــدا المعرض كمقدمة للنتيجة الاخيرة فى تحليل الكتاب • ووصف صلاحيته للدعاية لذلك الوصف القيم الموجه ••

ففى البحث الثانى من البـــاب الاول يقول المؤلف :

ان أوربا ليست سوى « مجزرة » واسعة تديرها جمعيـة دولية سرية تسمى « كاهال Kahal » هى عبارة عن الحكومة العليا لاسرائيل • وهذه الجمعية تتولى ادارة دفـــة الحكم فى الدول وتدفع الشعوب نحو الحرب • ولا يعوقها عن تحقيق أهدافهـا وهى سيطرة الصهيونية العالمية على العالم، أن ترتكب جرائم القتل بل المذابح • ويكشف ذلك دزرائيلى نفسه بقوله : **« يجب أن يعيش الفرد فى كواليس السياسة حتى يتبين أن من يتولون ادارة العالم يختلفون عن أولئك الذين يتصورهم الشعب » •**

والدافع الى قيام اليهود بهذا ، هو حب الانتقام من تشريد الرومان لهم وتحطيم هيكل سليمان ، فأقســموا على الانتشار فى العـالم واتباع كل الوســائل المؤدية الى السيطرة على العالم ، فهما تكن هذه الوســائل دنيئة » •

وفى الباب الثانى تحـــدث عن احياء فلسطين ، والوطن القـــومى لليهود فكان مما قال :

« العالم شركة مساهمة يمتـــلك اليهود أغلب أسهمها • فهم يحتلون مركز الاحتكار وان « الشيوعية » والملكية ، والديمقراطية ، والفاشستية، والدكتـاتورية ، ومدبرى الانقلابات الازمات » **أولئك جميعا من صنعهم •** وان الامم المتحـــدة **لهى من أفكارهم يهدفون منها الى التحكم فى العالم •** وخاصة بعد دخول اسرائيل (الدولة المصطنعة) فيها •

ان هدف اليهودية هو القضاء على المسيحية والاسلام معا ، ووسيلتهم الى ذلك هى الحروب العالمية ، وقـــد فضحت ذلك صحيفـــة انجليزيه صهيونيـــة The Patriot فى سنة ١٨٩٨ •

وبعد ما تحدث فى الباب الثالث عن أن الثورات بذور يهودية ، وبين أن الثورة الفرنسية من عمل اليهود— وكذلك الثورة البلشفية — تحدث فى الباب الرابع عن أن الفظائع من عمل اليهود — فكان مما قال :

١ — الفظائع من عمل اليهود

ان جميع الكـــوارث التى حلت بالبشرية منذ قديم الزمان من عمل اليهود •

وضرب أمثلة على ذلك ، حـــريق روما وقتل المسيحين الاوائل فى عهد نيرون ، فقدكانت زوجة نيرون يهودية الاصل كما كان خمسة من أتباعه ومستشاريه من اليهود •

وقتل الاطفال الابرياء ، بعد ميلاد السيد المسيح قصد قتله • وقيـــام اليهود فى روسيا بقتل ٢٠٠٠٠ من جنود نابليون الجرحى والمرضى خلال حملة نابليون • وغير ذلك من الامثلة الحديثة كمذابح الارمن ، والامثـــلة القديمة متخفية تحت اسم أو آخر •

٢ ـ التلمود والتوراة

تكلم الكاتب عن « التلمـــود » نوصفه بأنه كتاب يحض على القتـل والكراهية والبغض تجـــاه جميع الاجناس والاديـــان غير اليهوديه • واورد بعض عبارات من هذا الكتاب الذى يعتبـــره أغلب اليهود كتابهم المقدس التفسيرى للتوراة ، بينما لا يعترف به اليهود القراءون • وهـــذه ترجمة بعض عبارات التلمود :

« اقتلوا الاحسن من غير اليهود ـ اقتلوا جميع المسيحيين •• كل من يريق دما غير يهودى يقدم قربانا لله ـ مباح لليهود سرقة غير اليهودى ••»

وتكلم عن التوراة فهاجمها بشدة منكرا عليها صفة القدسية ، قائلا : انها ليست كباقى الكتب المقدسة ، فهى تأمر بالقتل وانتهاك الحرمات تجاه جميع غير اليهود ـ **كما انكر على موسى النبوة وهاجم ابراهيم الخليل • ونسب اليهما اعمالا تنافى الشرف وتخـالف الدين • فقال ان ابراهيم الخليـــل قد سمح لزوجته سارة بان تشارك فرعون مصر الفراش مخفيا حقيقـــة كونها زوجته حرصا على حياته وتقربا من فرعون •• ص ٢٤١**

وهاجم رجال الدين المســـيحيين لدعوتهم الى الايمان بالتوراة ورسالة موسى • وطلب منهم عدم الاعتـراف بالتوراة ، وقال ان الانجيل والقرآن ينهيان عن المنـــكر والبغى بعكس التوراة فهى تدعو الى قتل غير اليهود ولا تعترف لهم بحق ما ، وتبث فى اليهود الكراهية لغير اليهود •

المسيحية فى خطر

أورد الكاتب سطره من « التلمود » تأمر جميع اليهود بمحاربة ومعـارضة المسيحية حتى كل ما يمس الكنيسة من بعيد أو قريب ، وتدعو جميع اليهود الى أن يبذلوا ما وســـعهم لاحراق الكنائس وتلويث القديسين وقتـل القساوسة ، وتوجب على كل يهودى أن يلعن ثلاث مرات يوميـا الشعب المسيحى ويدعو الله أن يفنيه •

الفاتيكان

يكشف المؤلف فى هـــذا البحث الوسائل التى يتبعها اليهود للتغلغل فى مناصب الكنيسة لبث أفكارهم الهدامة • وهذه الوسائل تتلخص فى اعتناق بعضهم ، وغالبا من المثقفين ثقافة معينة ، الدين المسيحى والسعى للدخول فى الاكليروس كى يصبحوا قساوسة ، واستخدام ما لديهم من نفوذ مالى وأدبى للوصول الى المناصب العليا •

وقد وصل بعض هؤلاء اليهـــود المدعين المسيحيـــة الى أعلى المناصب فى الكنيسة • ويضرب الكاتب مثلا فيقول : **ان البابا بيوس الحادى عشر المتوفى فى بداية الربع الثـانى من القرن الحالى من أصل يهودى • كما أن مجلس الكرادلة الحالى يضم خمسة من اصل يهودى •**

ويأسف المؤلف لأن رجال الدين المسيحى يخدعون فى هؤلاء المؤمنين الجدد لاعتقادهم بأنهم يدخلون الدين المسيحى عن ايمان جاهلين حقيقـــة أمرهم وخبث نواياهم • ويرى أن الملك فرديناند ملك أسبانيا أخطأ حين

قبل اليهود فى بلده على شرط اعتناقهم المسيحية .

فهدف اليهودية كما سبق القول ، القضاء على جميع الاديان الاخرى واولها المسيحيه .

واليهودى يهودى ، أو كما قال الحاخام صاموئيل بيمان سوفير فى خطاب له فى ٢٦ يوليو سنه ١٨٦١ « اننا يهود جنسا وعقيده » (ص٢٧٧)

وفى الباب الخامس يتحدث المؤلف عن : ان الديمقراطيات ذات صفة يهودية ، وعن الغزو اليهودى ، والمالية اليهودية أو الاسرائيليه ..

وفى الباب السادس يتحدث المؤلف فى أربعة مباحث عن : فرنسا العلمانيه المستعبدة .

وفى الباب السابع يتحدث عن : نظريه مقاومة نفوذ اليهود وصحوة

العنصرية الجنسية

فيتكلم عن شعور الكراهية ضد اليهوديه فحلله وبين أن اليهود هم بتعبيرهم بالعنصرى الجنس الأجرد ، وباعمالهم الوحشية وبتعصبهم ضد كل من لا ينتمى اليهم من بعيد أو قريب . واشتراكهم فى جميع الانقلابات والثورات . ووقوفهم وراء الحروب ، ومناداتهم بالنظريات الهدامة . قد دفعوا العالم منذ القديم أمام الرومان والمصريين القدماء وغيرهم الى يومنا هذا . نحو التكتل ومناداة بعض الزعماء بضرورة القضاء عليهم حتى يتخلص العالم من شرورهم ، فهم آفة المجتمع .

وقد شهد الكاتب فى جانب بعض الزعماء المعاصرين الذين قاوموا اليهودية وطاردوا معتنقيها وحاولوا القضاء عليهم . وذكر بصفة خاصة : Szallassy فى المجر ، Codreanu فى رومانيا وموسولينى فى ايطاليا ـ وهتلر فى المانيا .

وأورد وصية هتلر قبل انتحاره فى ٢٩ ابريل سنه ١٩٤٥ ، التى القى فيها فيها بموجز مسئولية اشعال الحرب الثانيه على اليهود واعوانهم من غير اليهود المسخرين ، وبين انه دفع الى الحرب مع انه لم يكن يريدها مطلقا . وطلب فى نهايتها من الشعب الالمانى أن يواصل الجهاد فى سبيل تطهير العالم من رجس اليهود ومبتدعاتهم .

وفى الباب الثامن يتحدث عن اليهود مدبرى الحروب سنة ١٩٣٩ ، وفى الباب التاسع النتيجة ، وتوجيه نداء ملح الى العالم أجمع .

وخصص الجزء الثانى للنتيجة التى وصل اليها من دراساته وخلاصتها :

ايضاح ما ينتظر العالم من كوارث ومحن بعد هزيمة هتلر وانتصار اليهودية لا الحلفاء .. ان اليهود يحاولون أن يصلوا من وراء الصراع الدائر بين الكتلة الغربية (أمريكا) والكتلة الشرقية (الاتحاد السوفيتى) الى هدفهم ألا وهو السيطرة على العالم المدمر .

وعرض للامم المتحدة فاعتبرها وليدا طبيعيا لعصبة الامم وتساءل عما اذا كانت ستلقى نفس مصير العصبة .

وتوجه الكاتب الى العرب ودولهم محذرا من الدخول فى الصراع الدائر

بين الكتلتين الغربيـــة والشرقية ، حرصا على بقائهم واستقلالهم وثرواتهم (البترول) لان اليهود (اسرائيل) ينظـــرون الى دول العرب بشره ويتربصون بهم الدوائر ، ويحـاولون بواسطة عملائهم ايجاد الفرقـــة بين دولهم •

ويقول ان الدول العربيـــة اما أن تختار اتباع أحد المعسكرين (وخاصة الغربى) وبذا تقـــامر باستقلالها وحريتها وحياتها • واما أن تختار الوطنية والقومية والاتحاد ومبـادىء الحرية فتنزل ميدان الجهـــاد بعزم وتساند ضد كل غاشم أيا كان • وبذا تحافظ على حياة أبنائها وثرواتها وتكون الملجأ الاخير للانسانية •

وفيما نشرنا من عرض الاستاذ الدكتور سيد نوفل ما يكفى للتعريف بالكتاب، والتقديم الكافى لتعقيب السيد العارض عليه اذ يقول :

١ ــ الجديد فى الكتاب

قد يكون الحديث عن اهداف الصهيونية ومطامعها فى التوسع والسيادة على العالم ، وبروتوكولات حكماء صهيون وما ينطوى عليه من دعوات خطيرة ، والماسونية كاداة للصهيونية الدولية المدمرة ــ قد يكون الحديث عن ذلك وما اليه فى هذا الكتاب مسبوقا ، اذ تعددت الكتابة فيه من قبل باللغات الاجنبية والعربية •

وقد يكون بعض الكتاب غير العرب قد تعرض للصهيونية بالنقد وكشف للعالم عن طرف من مساوئها •

ولكن الجديد فى هذا الكتاب هو الحملة على اليهودية عامة ، وعدم التفريق بين اليهودية والصهيونية ، والاستفاضة فى هذا الحديث ، ووضعه فى اسلوب ذاتى يتصل بالكاتب اكثر مما يتصل بالموضوع ، وظهور التأثر وصدق الشعور فيه ، وهما اللذان يدفعان الكاتب الى الاسهاب فى بيانه ، وكثيرا ما يدفعان القارىء الى التجاوب مع هذا الانفعال •

وذلك الى جانب التوسع فى اظهار ماساة الارمن أثرا من آثار العدوان اليهودى ، ونتيجة من نتائج طمع اليهود فى السيطرة على ادوات الحكم فى الدول المختلفة ، والتسلط على شتى المرافق فى العالم •

٢ ــ هدف الكتاب

يبين من مطالعة هذا الكتاب أن هدفه الاول هو الانتصار للشعب الارمنى ، وشرح المأساة التى نزلت به وتنبيه الارمن فى الوقت ذاته الى الواجبات الملقـــاة على عواتقهم فى العمل لاستعادة وطنهم السليب والظفر بحقوقهم الضائعة •

ولما كان اليهود عند الكاتب هم مصدر البلاء الذى حل بالارمن ، فقد توفر الكتاب من بدايته الى نهايته على الكشف عن مساوئهم ، وبيان مؤامراتهم ومطامعهم قديما وحديثا فى اسلوب يتسم بالمرارة والحفيظة •

واتصل بهذا الهدف الحديث عن قضية فلسطين ، والاشادة بموقف العرب منها ، وتعليق الآمال على هؤلاء العرب الذين اعتدت اسرائيل على وطنهم كى يخلصوا انفسهم والعالم من شرورها ، وتأييد الوحدة العربية وجامعة الدول العربية •

٣ ـ هل حقق الكتاب اهدافه ...؟؟

ان هدف الكتاب لا ريب نبيل ، وهو الدفاع عن شعب اضطهد ، والكشف عن اليهود وأساليبهم ومؤامراتهم المخربة ، ونواياهم العدوانيـــة ، واثارة الكوامن ضدهم .

ولكن هناك مآخذ على الكتاب جديرة بالاثبات ، وهى :

(أ) العنصرية :

ذكر الكاتب فى المقدمة أنه لا يهدف الى بذر التفرقة الجنسية والقاء البغضاء بين الشعوب . ولكنه يرى أن اليهود ، وليس الصهيونيون وحدهم ، اذ لا فرق عنده بين اليهودية والصهيونيه ، جنس منحط ، لم ينل العالم منه الا الشرور والكوارث والمحن . فالجنس الاسرائيلى أو اليهودى عنده عار من كل معنى اخلاقى ، وهو جنس مادى لا يعرف غير عبادة الذهب ، ويسره انزال الكوارث بغيره من الناس . واليهود قد أضروا بالانسانية ولطخوا ارضها بالدماء ، وأنزلوا أعظم البلاء بالعالم فى جميع الارجاء . وجميع الحروب والثورات والاضطرابات من تفكيرهم وعملهم .

وهو يؤيد صنيع هتلر بهم ، ويذكر أن هتلر قد فطن الى الاعيب اليهود وانهم دعاة الحرب الحقيقيين ، ولهذا قام باعمال ابادة لهم ، وان اليهود هم الذين حركوا روسيا والغرب لمناوأته والقضاء عليه .

لكن سلوك هذا المذهب العنصرى ، وان اعترف الكثيرون بان الكاتب على حق فى مذهبه ، لا يصلح أداة سياسية ، ولا يلقى التاييد العالمى فى الوقت الحاضر .

(ب) الناحية الدينية :

ينكر الكاتب على المسيحية الاعتراف برسالة موسى وبالتوراة ، ويخص التلمود بالنقد المستفيض ، ويسم الدين اليهودى بانه يجافى معانى المحبة والاخاء والسلام التى ظهرت فى الدينين الاسلامى والمسيحى .

ومثل هذه الاقوال ينكرها الاسلام والمسيحية ، اذ يعترفان بموسى وبالتوراة .

كما أن مثل القول الذى أورده الكاتب عن بيوس الحادى عشر ، وهو أنه يهودى الاصل ، لا يلقى الرضا من الدوائر المسيحية .

ولهذا فان تبنى مثل هذه الآراء لا ينفع فى محاربة الصهيونية .

(ج) سيادة السيطرة اليهودية :

يورد الكاتب أن اليهودية تسيطر على العالم منذ القدم وتوجه حوادثه وتتحكم فى مجرى التاريخ . فالثورة الشيوعية من عمل اليهود وعصبة الامم من عملهم ، وكذلك الامم المتحدة . وقد سيطرت اليهودية على الاولى ، كما أنها تسيطر على الثانية طمعا فى ان تحكم العالم بواسطتها .

واليهود يتحكمون الآن فى روسيا وفى أمريكا وفى بريطانيا وفى فرنسا . وكثير من الحكام والمسئولين فى هذه البلاد يهود الاصل ، أو ماسونيون يأتمرون باوامر اليهود .

وهذه الاقوال فى جملتها سبق ترديدها ، لكن الطريقة التى جاءت فى الكتاب صورت السيطرة اليهودية على العالم كله تصويرا يكاد يلقى فى الاذهان ان من المتعذر مقاومتها .

نقد قصة

بين القصرين

لنجيب محفوظ

لو لم يسمها صاحبها هذا الاسم لكان اقرب الاسماء اليها ، واكثرها دلالة عليها ، هو اسم « حياة أسرة » أو « قصة أسرة » فقصة بين القصرين كلها تدور حول حياة أسرة السيد أحمد عبد الجواد التاجر الكبير بحى الحسين ، والاضواء كلها مسلطة تسليطا يكاد يكون عادلا على كل أفراد الاسرة وان كان السيد عبد الجواد قد حظى بنصيب كبير منها ، ولك أن تعتبر السيد عبد الجواد اثنين ، لا واحدا ، اذا أدخلت فى الحسبان أنفه العظيم الذى نال من المؤلف اهتماما لا يقل عن بعض أبطال القصة — الا أن ذلك لا ينفى ما تمتع به جميع أفراد الاسرة من جهد الكاتب ، حتى كمال الصغير ، أصغر ابناء السيد عبد الجواد ، كانت له شخصيته المحبوبة فى القصة ، بشقاوته ، وحبه للهو ، ومصادقته للجندى الانجليزى جوليون ، ولو أن فى تلك المصادقة بعض المبالغة التى يعاب على الكاتب التمادى فيها ، كما يتضح ذلك فيما بعد ، ولأعرض الآن لتلخيص سريع للقصة ، وبالرغم من انها جاوزت الاربعمائة الصفحة — أو من أجل ذلك — كان تلخيصها من الصعوبة بمكان . فالقصة ليست قصة فرد بعينه يمكن أن يقال انه فعل كذا وكذا ، وتسير القصة على هذه الوتيرة ، لا ، ليست القصة كذلك ، ولهذا فانا اعتبرها نوعا جديدا فى القصة المصرية ، له عيوبه ومزاياه ، فى أن ليس هناك بطل بعينه ، الكل فى القصة أبطال ، والكل تكاد تدب فيهم الحياة حتى لتكاد تراهم ، وتحسهم ، وتعيش معهم ، فى الجو الذى يعيشون فيه ، ولربما اشفقت مما يشفقون وشاركتهم أفراحهم ، وأتراحهم ، وذلك بعض أسباب نجاح القصة ، ومع ذلك لابد من تلخيص للقصة ، فلأعرض له ، ما واتتنى المقدرة عليه ، وأول ما يجب أن أعرض له من شخصيات القصة هو السيد احمد عبد الجواد بلا مراء ولا مناص لك من أن تتصوره ذا شخصيتين ، فأما السيد أحمد عبد الجواد التاجر الذى تراه فى دكانه إبان ساعات النهار ، فهو مرح ، لطيف المعشر ، حلو الفكاهة ، طلق المحيا ، يجذب السامع اليه ، بحوار

كلامه ، ومقدرته على ادارة دفة الحديث كما شهد له بذلك من عاشروه كما شهدوا له بأنه كان خليقا أن يكون من المبرزين فى المحاماة ، لو اختار له ابوه طريق التعليم ، وهو الى ذلك كريم ، سخى اليد ، لا يبخل ، بمال على محتاج . ذلك هو السيد أحمد عبد الجواد فى دكانه أما اذا جن الليل فهناك السيد عبد الجواد الماجن الخليع المتهتك زير النساء ، الذى لا يكف عن الشراب ، ولا يتوانى عن العشق والغرام ، الحلال منه وغير الحلال ، وهو مع كل هذا يذكر الله قياما وقعودا ويواظب على الصلوات الخمس ، واعجب معى لصلاة هذا الرجل التى لا تنهى عن فحشاء ولا منكر ، وكل ما وصفت لك من صفات الرجل فهو خارج نطاق البيت ، أما فى داخله فهناك ثوب آخر عليه أن يرتديه ، عند دخوله فان عليه أن يبدو مهيب الجانب ، قوى الشكيمة ، متجهم الوجه ، لا تعرف الابتسامة طريقها الى شفتيه ، حتى لا يظن به ضعف ، أو تهاون ، فها أنت ذا ترى مدى ما بين شخصيتى السيد أحمد عبد الجواد من تفاوت وبعد ، فهو « دكتور جيكل » تارة و « مستر هايد » تارة أخرى ، الى حد ما ، ويلى السيد أحمد عبد الجواد من شخصيات القصة زوجته أمينة ، المرأة الطيبة الهادئة ، التى عاشرته سنينا طوالا ، لا تعرف غير السمع والطاعة ، والتى تسهر كل ليلة حتى منتصفها تنتظر سيدها — بغير أن يغمض لها جفن ، الا ما كان لماما — حتى يعود من سهرته الماجنة ، واشد ما عجبت له أن يواظب السيد

احمد عبد الجواد على سهره ذلك الماجن مدى ربع قرن من الزمان ، لا تكاد تفوته ليلة واحدة ، حتى أيام اضطراب البلاد بالثورة ، واحاطة الجنود الانجليز بالشوارع والبيوت — تلك هى شخصية الزوجة والأم التى ربما أثارت شفقة القارىء عليها لفرط طيبتها التى بالغ الكاتب فى اظهارها لنا فهى لا تنادى زوجها الا بكلمة « سيدى » أما ابنها الاكبر فتناديه بسيدها الصغير أيضا ، وبعد ذلك يأتى دور الابناء ، أما أكبرهم فياسين ، وهو ابن الرجل من امراة أخرى لم تعاشره طويل زمن ، فعاش مع امراة ابيه كما لو كانت أمه ، ويليه فهمى ، وخديجة وعائشة ثم كمال أصغر الابناء ، واكثرهم مرحا وخفة روح ، أما أكثر الابناء شبها بأبيهم من أكثر الوجوه ، فهو ياسين ، وان كانت شخصيته لا تتسم بالغموض والابهام ، كما تتسم شخصية أبيه ، فهو صريح ، لا التواء فى سلوكه ولا لبس ، يسهر كما سهر أبوه ، ويعاقر الخمر ، ويعشق النساء ولا يهمه افتضح أمره أم استتر ، أما فى علاقاته النسائية فلم يكن يهتم كثيرا ، بانتقاء معشوقاته كما يفعل أبوه ، فهى أحيانا بائعة دوم أو عالمة ، ثم هى أخيرا أم حنفى التى حاول يوما أن يفترسها افتراسا بانقضاضه عليها انقضاض الصاعقة ، حتى فزعت المرأة ، وصرخت وعرف من فى البيت بالفضيحة ، وليست أم حنفى فقط هى تلك التى يهاجمها فى منزلهم ، ولكن هناك أيضا ، الجارية السوداء — حتى بعد أن تزوج — وكانت فضيحة اخرى انتهت بطلاق زوجه ، وها نحن

قد عرفنا عن ياسين ما عرفنا وعلينا بعد ذلك ، أن نعرف فهمى ، وهو على النقيض تماما من ياسين فهو شاب صالح ، مؤدب مهتم بمستقبله ، ومستقبل وطنه مشفق عليه مما يلم به من محن ، وما يحوطه من خطوب فى ذلك الوقت ، فهو يعمل فى اللجنة العليا للطلبة بعد اعتقال سعد زغلول ، يوزع المنشورات ويشترك فى المظاهرات التى تعلن السخط على المستعمر ، وكان لا بد لمن يقوم بهذا العمل أن يكون رابط الجاش ، قوى الايمان ، شديد الجرأة ، ولكن المؤلف ، أراد له أن يكون على النقيض من ذلك فهو يوزع المنشورات حقا ، ولكن فى خفية الجبان لا خفية الحريص — ويشترك فى المظاهرات ولكنه يكون أول المولين الادبار ، وأول المختفين اختفاء الجرذان ، والمظاهرة الوحيدة التى اشترك فيها اشتراك الهادىء المطمئن ، كانت بعد عودة سعد وبموافقة السلطات ، ولذلك ظنوها سلمية ، فاذا بالغدر يغتال الكثيرين ومن بينهم فهمى ، الذى كان موته مفاجأة ، لم يتوقعها القارىء ، وكانت فى نهاية القصة فاكسبتها لونا قاتما ، غطى على كل الوان البهجة الحافلة بها القصة ، ولم يبق بعد ذلك من أفراد الاسرة سوى الاختين خديجة وعائشة والصغير كمال ، وبين عائشة وخديجة أيضا تفاوت ، فالاولى حلوة خفيفة مرحة ، والثانية بدينة ، بذيئة اللسان ، ورثت عن أبيها أنفه العظيم وربما لم تخل حياتها من بعض الحنق على أختها لأنها محظوظة يتهافت الخطاب عليها ، ولا تحظى هى بشىء

من اهتمامهم ، حتى اضطر أبوها آخر الامر الى تزويج الصغرى قبلها . وهنا كانت فى يد الكاتب ورقة رابحة كان بوسعه أن يستغلها الى أبعد الحدود تلك هى ما كان يمكن أن يترتب على زواج الصغرى قبل أختها من حقد وما يثيره بينهما من موجدة ، ومن المؤكد أن المؤلف قد فعل ذلك ، ولكن بصورة مصغرة ، ثم لم يلبث أن أدركته الشفقة على خديجه فسارع بتزويجها ، وكنا خليقين بأن نظفر بفصل ممتع من فصول القصة لو أنه أطال فى ذلك قليلا ، مع انه أطال فى أشياء كثيرة ، فبدا فى اطالتها نوع من اللغو لا طائل وراءه ، وسأبين بعضه فيما يلى من قول . أما كمال فهو الصغير الشقى الذى يخترع القصص ويذهب بها الى أمه يحكيها لها كأنها حوادث وقعت لا سبيل الى الشك فيها ، ولا بد لنا من أن نسلك أم حنفى فى عداد هذه الاسرة فهى التى ربت كل هؤلاء الأبناء فأصبحت كأم ثانية لهم ، وليست مجرد خادم — والاسرة مهما كانت منعزلة لا بد لها من بعض الاتصالات وهنا ظهرت بعض شخوص مرت مرورا سريعا ، بالنسبة لغيرها ، فهناك مريم ابنة السيد رضوان التى أحبت فهمى أو أحبها فهمى وهناك ضابط نقطة الجمالية الذى أحب عائشة وهناك أم الست أمينة التى قاربت السن التى عناها الشاعر العربى القديم بقوله :

ان الثمانين — وبلغتها —
قد أحوجت سمعى الى ترجمان

وهى مع ذلك تبدو أحد سمعا من ابنتها ، فتسمع دبيب أقدام لاتسمعها

هي . وهناك أشخاص اخرى اقل اهمية فحسبنا ما ذكرنا . .

***

ولأنظرن في القصة على ضوء ما ذكرت ــ وان كنت أرى أنني مقصر في تلخيصها ، ولكن ما حيلتي والقصة ذات شعب ، تمتد امتداد الاخطبوط ، ولا سبيل الى الاحاطة بها . . والذى لا شك فيه أن الكاتب قد وفق في تصـــوير الشخصيات كل التوفيق ، حتى تكاد أن تعيش بينهم كما قات ، وانا لم أكد امضى في القصة قليلا ، حتى خيل الى ان مؤلفها سوف يصطنع الفصحى أداة لها ، وقد فعل ذلك في أول القصة ، واستعمال الفصحى في الحـوار ، بدى غـير واقعى الى درجـة بعيدة فاسمع كلام الحوذى الى السيد احمد عبد الجواد ص ٩ « اما سمعت ماذا قال الجواد لنفسه بعد نزولك من العربة . . قال : انه من الأسف أن اوصل هذا الرجل كل ليلة الى بيتـه وهو لا يستحق أن يركب الا حمارا »

كلام حوذى هذا ! الا أن يـــكون خريج جامعة !

ومثله أيضا ما جاء في ص ١٨ من هتاف الأم بأبنائها قائلة : أعد الفطور يا ساده ، على طريقة البـــــلاغات الرسمية .

ولو أن المؤلف سار على هذا النهج بقية القصة لا لتمسنا له عذرا وقلنا انه نهج جديد يريد أن ينتهجه ويثور به على ماضيه في الكتابة ، ولكنه جعـل يتخبط بين العامية والفصحى تخبطا معيبا ، ثم اخيرا استقر على العاميـة لغة لحوار القصة ، اما تخبطه بين العامية والفصحى فكثير جدا ، منه ما جاء على لسان عائشة تقول : وماله . . أنـــا صوتى كالكروان ، فماذا عليه لو قال : « زى الكروان » حتى تتلاءم مع كلمة وماله او حذف هذه الكلمة كليـــة ، وسنرى فيما بعـد أنه سيتوسع في العامية توسعا كبيرا ــ ولا يمض كثير على اصطناعه الفصحى مثل قوله ص ٦٥ « البطن يا هوه » أو ص ١٥ « وسع يا جدع انت وهو » وقد قلت أنه يتخبط بين العامية والفصحى ، ولا يدرى له قرارا يستقر عليـــه يصطنع العامية ثم لا يلبث أن يعـود سريعا الى الفصحى فيقول على لسان الحمزاوى الذى يعمل في دكان السيد احمد عبد الجواد قائلا لزبيده العالمة ص ٧٦ « كان حقا علينا أن نفرش الأرض بالرمل » وقبلها باسطر قليلة قرأنا له «وسع ياجدع . .» ومثل ذلك ما جاء في ص ١١٩ مثل « وضحكت ضحكتها الرقيقة ودست في يده شويه لب » ولا حاجة الى الاشارة الى أمثلة أكثر للدلالة على عدم طبيعية الحوار في القصة أو عدم تماسكه ، فالقصة ملأى بمثل ذلك ويستطيع القـــارىء أن يلاحظه بغير كبير عناء .

***

وهناك من المسائل الكثيرة مسألة المبالغات ومنها المبالغـة في الاحترام التى تصدر عن أمينة الزوجة التى لا تكاد تنطق عن غير كلمة يا سيدى حتى اكسبها ذلك طابعا ثقيلا لو خاصمها منه المؤلف لاكتسب بها شخصية عامة من شخوص الرواية ، اما المبالغـــة الاخرى فهى تلك التى كانت من كمال الصغير مع الجندى الانجليزى ، فالغلام

كان يخشاهم ويفرق من رؤيتهم منذ اصابه ما أصابه من فزع يوم شاهد اطلاقهم النار فى أثنـــاء خروجه من المدرسة . هذا الغلام يحادثهم بعـــد ذلك ويمازحهم . وهم شاكو السلاح . يسمرون للناس الشر والدمار — وفى أول مقابلة له معهم ولايكتفى بالتحدث اليهم بل يتمادى فى ذلك ويغنى لهم هو لا يبدو مع ذلك خائفا مترددا انما هو كما يقول المؤلف ، قد وثب الى الكرسى ، فوقف منتصب القامـــة . مشدود الذراعين الى أسفل ، وتراه أمه بعد ذلك فى مثل هذا الموقف فلا تحول بينه وبين ما يفعل . وهى التى تخاف عليه مر النسيم . فترســـل معه أم حنفى الى المدرسة فى الذهاب والاياب . ربما وافقنى الكاتب على أن فى ذلك بعض المبالغة .

ومن هذا القبيل أيضـــا ما ذكره المؤلف عندما قبض على السيد أحمد عبد الجواد أثناء عودته من احـــدى سهراته ، فقد ساقه الجندى الانجليزى أمامه كما تساق البهائم ، وهومضطرب النفس تكاد رجلاه . لا تقويان على حمله . يتوقع الموت بين لحظة وأخرى ، ويذهب به الى حيث ينضم الى آخرين يقومون بردم حفـرة ، ويرى بينهم واحدا من أصدقاء سهرته فيتخاطفان الحديث خلسة ، فماذا تراه يكون ؟. فاقرأ اذا ما جاء فى ص ٣٩٨ على لسان صديق السيد أحمد عبد الجواد

- لعل زبيده دعت عليك
- لعلها
- الم يكن سد حفرتهـــا اطيب من سد هذه الحفرة ؟

زبيدة وحفرة زبيدة فى مثل هذا الوقت والاعصاب مضـــطربه ثائره والموت يتهددهم . ويقف لهم بالمرصاد ولا يدرى الواحد منهم أيعود الى بيته أم لا يعود . هل هذا معقول . ربما .

***

ويحب المؤلف أن يهزأ دائما مما تواضع عليه الناس والفوه من قيم ومثل أو لعله أراد أن يكشف زيفها فامام الجامع عنده ليس سوى فاسق يهوى الغلمان و « ترف عينـــه فى الحسين اذا تأود غلام فى القلعـــة » والسيد أحمد عبد الجواد سكير وزير نساء بالرغم من تقاه وورعه وكثره توبته . وانابته . وخديجة سيئــة الحظ مع أنها أكثر تقوى وصلاحا من اختها عائشة . والام لا يصيبها مـا اصابها من نكبات الا أثناء زيارتهـــا للحسين . وياسين لايتهم بالجاسوسيه ولا يصيبه مع أبيه وأخويه — من ذل وهوان الا فى الجـــامع وهم يؤدون الصلاة .. ربمـــا وافق ذلك بعض اعتقاد العامة فى مثلهم السائر من أن « المؤمن منصاب » ولكن ترى أكل هذه مصادفات ؟ لا أظن ..

***

وانتقل بعد ذلك الى موضوع آخر ذلك هو كثرة الحشو الذى أفســـد الكثير من القصة ، ومن ذلك حب عائشة لضابط الجمالية . فهو زائد فى القصة لا مكان له وخاصة أنه لم يكن لهذا الحب جذور عميقة فى نفس الفتاة ، فلم يكد يبلغها نبأ زواجهـا من آخر حتى هشمت أساريرها للنبأ ومع ما قلت من زيادة هذا الجزء فى القصـــة فان الكاتب قد أطنب فيـه اطنابا لا مبرر له ومن هذا الاطنا

ما جاء من اختلاس الفتاة النظر الى الضابط . هذا المنظر – وأقول المنظر لان كثرة حوادث القصة جعلها اقرب الى المسرحية منها الى القصة – ذكر مرتين الاولى ص ٢٣ والثانية ص١٢٢ بشكل يدعو الى الغرابة . ومن أمثلة هذا الحشو أيضا ما جاء في أول ص ١٢٤ ابتداء من عبارة « فاسكتت مواقف الحب .. » نفس هذا الكلام تكرر قرب نهاية الصفحة ذاتها مما أثار دهشتي ، ويدخل في باب الحشو ذلك الاضطراب . الذي يبدو في ص ١٢٢

***

واذا كنت قد استطعت أن أقابل – فيما قلت – بين بعض شخصيات القصة ممن يناقض الواحد الآخر تمام المناقضة ، فلا أجد بأسا أيضا من أن اقارن بين حادثتين من حوادث الرواية ظهرا على طرفي نقيض . أما أولهما فيتسم بالفرح والبهجة ، وأما ثانيهما فيتسم بالحزن والهلع ، وأعني بالاولى زواج خديجة . والثاني موت فهمي . ووجه التقابل بينهما أن الاول يستطيع أن يتوقعه القارىء بسهولة كأنما يوحي به الكاتب ايحاء ، والثاني لا يخطر على باله . ففي الاول لا يكاد المرء يقرأ ما كان من مقابلة خديجة وابراهيم . ويمضي مع الكاتب فيما اعترى كلا منهما حيال الآخر . وينجلي شعورهما . حتى تتبين له النهاية المفرحة . ولا يخيب ظنه فلا يلبث أن يحققها له الكاتب ، والثاني على عكس ذلك تماما لا يتوقعه القارىء ولا يفطن اليه وانما يفاجأ به على غير توقع وانتظار .

***

وتنتهي القصة بذهاب السيد احمد عبد الجواد الى منزله بعد سماعه نبأ مصرع ابنه فهمي . ويسمع وهو أمام الباب صوت ابنه ينبعث مغنيا من الداخل وكأنما يسمن حاله – الاب لا الابن – قول القائل « ويل للشجي من الخلي » .

ولكن ترى هل انتهت القصة عند هذا الحد . كما تدل على ذلك كلمة « تمت » في نهايتها . ان المؤلف يعدنا بالرغم من هذه الكلمة بان يصف لنا بقية حياة هذه الاسرة في قصتيه « قصر الشوق » و « السكرية » فالى قريب لعلنا نجد . فيهما اجابة تساؤلنا ..

***

وقبل أن أنتهي من رأيي في القصة احب أن أعرض لاشياء سريعة لاحظتها أثناء القراءة . منها ما أظن المؤلف يراه معي من أن شخصية السيد أحمد عبد الجواد تشابه شخصية السيد سليم علوان احدى شخصيات روايته « زقاق المدق » في أكثر من وجه ؟

ومنها ما جاء بص ٣٠٠ من تأنيث كلمة الحذاء في قوله « .. حين طرقت عتبة الدكان حذاء ذات كعب عال » . وكذلك ما جاء في مواطن عدة من حذفه كلمة « خشية » حتى في المواطن التي لا يؤمن معها اللبس – كما يقول اللغويون – وذلك في قوله « كادت تسأله عما جاء به في هذه الساعة . ولكنها عدلت عما همت به أن تحيمه أو تخجله . ومثل هذا كثير – يستغلق فهمه على القارىء – لا أريد أن أحصيه ولكن حسبي منه ما ذكرت .

***

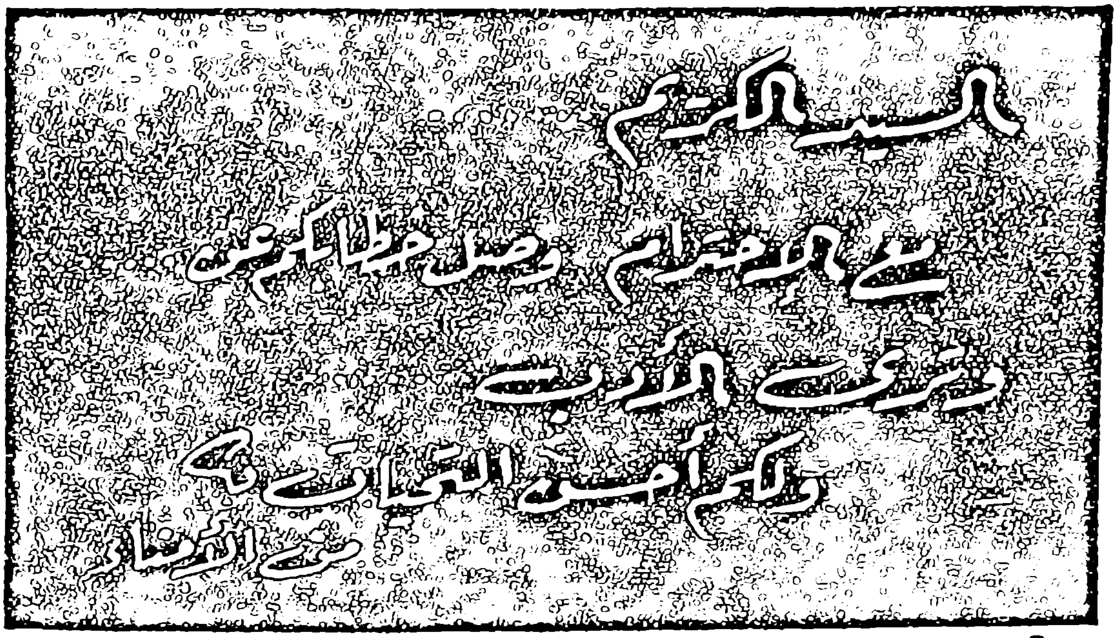
وليس معنى ما ذكرت من عيوب في القصة أن ذلك انتقاص من قيمتها الفنية . فقد أظهر المؤلف فيها مقدرة بالغة ، وخاصة في تصوير الشخوص والاحداث والبيئات . تصويرا دقيقا محكما . بالغا حد الروعة والدقة معا . وهو يستطيع أن يتحكم في شخصياته بغير عناء . ويحركها في سهولة ويسر . مسبغا عليها الكثير من فنه وذكائه وآرائه أيضا ، فيحيلها شخوصا لا تنقصها سوى الحياة . لكي تراها وتسمعها . وتحيا معها . وقد كان في وسع المؤلف أن يتخلص من بعض الشوائب المعنية في الانحطاط ، ولكن لعل ذلك هو مذهبه في الواقعية . ولعله أيضا يتفق في تشيكوف في أن الفنان كالكيمائي يرى الا شيء قذر في هذا الوجود . وهناك غير ذلك التشبيهات الرائعة القوية التي كان ينثرها هنا وهناك .

مسبي، عن مدى تفهمه . . وقد كان يبدو المؤلف في الناحية التاريخية من القصة كثير من الحماس . ومع ذلك لم يمنعه حماسه من أن يصور لنا تصويرا دقيقا مدى فهم بعض العوام — مثل أمينه — للاستعمار وهم جاء على لسانها تعني الانجليز . « وكيف يطلبون اخراجهم من ديارنا بعد اقامة طالت هذا الدهر كله . لقد ولدنا وهم في بلادنا . . الخ » انها واقعية قد تكون مؤلمة . ولكنها واقعية على اى حال .

***

وأراني قد أطلت ومع ذلك لم أقل كل ما في نفسي فالمجال ضيق والقصه بحاجة الى دراسة شاملة . لا لأنها قصة في حد ذاتها فحسب . بل لانها ظاهرة قوية الدلالة على تطور أدبنا القصصي فهي بذلك في حاجة ماسه الى دراسة قوية وحتى الآن . كل ما كتب فيها ليس سوى قشور .

عزت محمد ابراهيم



تجـــــارب

الآن ٠٠ و « الادب » ترنو ، فى صحة ونضرة ، مع صفاء فطرة ، الى ربيعها الثالث تحمد الله الى حملة الاقلام الادبية : راسخين ٠٠ وناشئين ٠٠ على أن صارت خطتها لديهم ، فيما تأخذ وتدع ، واضحة صريحة ٠٠ جريئـــة حين تحلق مع الراسخين فى آفاق الدراسة الادبية ٠٠ أو سموات الوجدانات الانسانية ، رافعة اليهم عيون القراء وأفئدتهم ، غير هابطة بهم الى صعيد المخلدين الى الارض ٠٠ ثم هى مع كل أولئك متكافئة تشارف منابت البراعم ، ومباسم الازاهر ، حاملة من عبيرها الرقيق ما يسرى مع أنسام الراسخين أملا لهم ، فى حاملى الامانة بعدهم ، ويحوز البسمة الراضية من رعايتهم تشجيعا وتعضيدا ٠٠ فتؤلف من نوادر الزهر الغوالى وبواكر المنبت الرقيق باقة من الفن والحياة ، تجمع اليوم الى الغد الجديد ، فى اطار من الامس المجيد ، مثلا للحياة المتسامية بالفن ، الصـــاعدة بالأدب ، الناشطة بالعلم ، الجادة بالعمل ، القوية بالحق ، الراقية بالخير ، المشاركة بعزم وجد فى دنيا الآن ٠

والى هذا الوضوح والصراحة ٠٠ فى شىء من الجراة أنس الشباب ووثق ٠٠ واستشرف للغاية ، واستبان الطريق ٠٠ وتسلح بالهمة ٠ وتدرع بالارادة ٠٠

واستحلب المتعات ، ونازل الصعاب .. ووثق .. وقبل .. وظاهر .. كتب الله بجده أكرم مستقبل ..

* * *

على أن « الأدب » مع استقرار الخطة بينها وبين حملة الاقلام فيما تقدم أو تؤخر تذكر معتبة لبعض ذوى القدم في الطريق .. يشيرون من طرف خفى .. ويستفهمون — في ابهام — عن نتاج لهم أبطأت « الأدب » ببعضه على القراء .. أو شيء كهذا ..

ولكم أيها السادة العتبى .. ولـــــكن .. ما توائم به « الادب » بين الروائع والطلائع .. والنجم والشجر .. وما تقدر من قريب وبعيد .. ومناســبات وصفحات .. وامكانيات واعتبارات .. و .. و .. يلزمها — ولا بد — أن تؤخر — لا عن اهمال — وتقدم — لا عن ايثار — وأنتم أقدر الناس على لمح هذه الاشارات .. ولدى فطنتكم تبلغ الاشارة ما لا تستطيع العبارة .

وانا لكثيرا ما نرتفع بآثاركم حتى عن خبر الوصول ، منتظرين بها النشر مباشرة .. حذار أن يظلها بعض ما في باب « وصل خطابكم » من ظل المردود من آثار ..

* * *

و « الأدب » حين تبين وتجيب تقدر باجلال رسائل اخوة كرام ، من الامناء في اقطار شتى من العروبة .. يحدثون ويكتبون .. ويحاضرون ويذيعون — ويؤلفون وينشرون عن أهداف مدرستهم : الفن والحياة .. فلا تتسع « الأدب » لمبسوط أخبارهم ولكنها تأنس بها وتسعد .. وتتشجع وتتقدم .. وان آدها أن تجد المجال لتسجيلها ، مكتفية اضطرارا بنشرها حيث نشرت ..

وفي هذه المناسبة تشكر للسيد الصديق القديم ، الاديب عدنان الذهبى ما وافاها به مما نشر في العدد (٥٦٥) من « الحضارة » عن الأمناء والتجديد الادبى والبلاغى ، وتمنيه متابعة ذلك التجديد ، الذى تحسب قواعده قد رسخت ، وأصوله قد استقرت — ورعاه رعيل كريم ، من الحافظين الواعين ، والخالفين الراشدين .. مرابطون في ثغور الدرس ، ومراصد البحث .. ومعاهد الادب والفن .. رعاهم الله وأيدهم .. وأتم بهم نهضة الأدب والفن .

* * *

وفى اللقاء الأخير للاحباء من شهود مؤتمر الادباء جرت أحاديث واحاديث .. ترددت لها أصداء ، حمل البريد بعضها فيما كتب به السيد الاديب فاضـــــل السباعى ، من حلب ، ينفى ما يكون قد ظن به عند عتاب الاخوة ، الذى بادلته « الأدب » اياه قديما .. قصفت به الود ، بين اخوة أعزاء .. وأزالت الوهم عن آمال « الأدب » الانسانية السامية .. وآفاقها العالمية الواسعة .. تصل أدبا

بالادب ـ وتسعد فنا بفن ـ وتمتع روحا بروح ـ وتربط وحدة بوحدة .. وتحطم التعصب .. وتنسف الانانية ..

* * *

والسيد السباعى ـ أعزه الله ـ يذكر بالخير ما تلقى من بعض قبسات الاتجاه الانسانى الخير ، فى « الادب » . . ويحب أن يفيض فى أن « الصراع العقلى » والاقطاع المذهبى يكويان الاحرار عندنا .. واننا « لصابرون » .

وسنكون واياه أسواط عذاب على هذا الشر .. فان القضاء عليه من صميم أمانة الفن والحياة .

ونتحدث عن رسائل

الشعر :

. فقد وصلت « جنة تحت الماء » ومع تأكيد « الأدب » لصاحبها ظنه فى أنه تنشر الجيد دون النظر الى صاحبه فانها لا تنتشل هذه الجنة الغارقة ..

ـ ووصلت « يدان » و « طيف » وهما لواحد .. ومع التحسن اليسير عما له قبل الآن فانا نطلب اليه متابعة الرياضة أيضا .. دون نشر .

ـ ووصلت « الوداع » وهى تكرار لسوابق ـ لا جديد فيها من تحسن .

ـ ووصلت « مصير » وما نشر لصاحبها قريبا أفضل منها صوغا وأقوم معنى ..

ـ ووصل للزجال المعروف لنا ولنفسه زجل « درويش وجراح » وهو فى موضوعه وصياغته مما لا يقومه أصحاب الفن والحياة .. واذا كان القراء لم يفتونا حتى الآن بشأن أزجاله فما نحسب ذلك لأن الأمر عندهم غير موضوع للاهتمام .. ونحن منتظرون على كل حال ..

ـ ووصل له نفسه زجل « رحلة خيالى » . وقد ارتفع فيه مستوى الاسلوب بمحاكاة للأسلوب الشعرى التقليدى .. لكن الموضوع مكرر معاد .. لا جديد فيه للزجال . . والزجل .. ولو جعل نفسه ـ كما قال ـ « شكسبير الشعبى » .

وهو ـ أصلحه الله ـ قد نوى أن يكتب مقالا دراسيا عن الزجل . ونحن ننتظره . ولا داعى للتريث حتى يسمع رأى القراء فى نشر أزجاله .. لأن الدراسة شىء آخر .. وقد تكون فيها أبرز ..

ـ ووصلت أخيرا « الرحلة الأخيرة » وبين يديها سؤال عن اتجاه صاحبها ومن نصح له به من ايثار الشعر المقفى الموزون على الشعر الجديد وما يطلبه من رأى لنا فى هذه النصيحة .. والرحلة الاخيرة لا تكشف عن طاقة فنية تمكننا من ابداء الرأى .. فصاحبها يحتاج بعد الى غير قليل من الجهد . فى الطريق الطويل الشاق .

ـ ووصل من السيد نفسه زجل « الفتوة » وزجل « رزق العيال » ولعله فى زجله أوضح حيوية منه فى

شعره — لكن الادب لا تفسح للزجل مجال النشر الا فى دقة ..

— ووصل من الشعر أيضا « أمس » و « لا .. يا ابنتى » و « الى شاعرة » و « اغانى الغرباء » و « وسط التيه »

وهى تنتظر دورها فى النشر .

وننتقل الى :

النثر :

— فقد وصل مقال « اجهاض الفن والأدب » ومع تقدير حماس صاحبه فانا لا نرى الخطابة الحماسية أفضل ألوان الفن فى رياضة الحياة .. وللفن وسائل وأساليب كثيرة يدفع بهـا الدنيا .. وخير أن ينتفع بها السيد.

— ووصل « الفيلسوف الصغير » وهى حقا فلسفة صـغيرة — ليست كبيرة ببساطتها .. فغيرها آثر بصفحاتها .

— ووصلت رسالة لكاتب فى آداب عين شمس لم تعرف « الأدب » أين تضعها ؟ لأنها لم تستبن منها غرضا !

— ووصلت « الدسوقى » وهى صورة مهزوزة ليس فيها عمل فنى .. ولا معنى فنى أيضا .

— ووصلت قصة « الضـائعة » وليتها كانت مشاعر الكاتب على لسانه هو . فهى أسمن جدا من مشاعر فتاة صغيرة فى العاشرة من عمـرها .. اكتبها ثانية لا على أنها خواطر الطفلة .. بل بشعور الدنيا بها .

— ووصلت « قبلة دامعة » وهى خواطر ساذجة لم تمسها يد الفن .

— ووصلت «نص راجل» و «الشبح جبر » وهما تنتظران دورهما .

— وصل « نقد ١٥ قصة مصرية . وهو فى الانتظار .

***

ونحب أن نتوسل الى الناشـئين المهذبين ليعفونا من تصـحيح الاملاء والنحو بأن يعرضوا ما يكتبونه على غيرنا لتصحيحه قبل ارساله .. فان الحسن مرحلة وراء الصحة .. فمن كتب بالفصيحة فليفصح .. والا .. فلا .

ونلحق هذا برجاء أن يكتبوا فى وجه واحد من الصفحة . وبخط يقرأ ليعينوا « الادب » على ما تحرص عليه من تأييدهم ومؤازرتهم .

وليس فى هذه الرجاءات ما يمس ترحيبها بهم ، وسعة صدرها لهم .. والى الامام دائما .

فهـــرس

العدد الحادى عشر ـ السنة الثانية

٧٠٥ من الفن والحياة أدباء العرب . عن الاهـــــ

٧١١ الشاعر العربى وجمهوره . . . الدكتور شكرى محمد عياد

٧١٥ أدباء الغـــرب كما يراهم الادباء الروس الدكتورة بنينة عبد الحميد

٧٢١ تصوير شـخصية : احمد محرم . السيد: ابراهيم عبد اللطيف نعيم

٧٢٧ فى القـــريه . . . . . . السيد : فتحى سعيد

٧٣١ أنا وقلبى ٠١ح١٠

٧٣٣ حى بن يقظـــان .. والحقيقـــة . السيد عبدالمنعم عواد يوسف

٧٣٧ اليمــــامة . . . . . السيد : محيى الدين عطيه محمد

٧٣٩ الشيخ كلحى . . . . . . السيدة فكتورين نجيب

٧٤٢ النظـــافة . . . . . . السيد : على بدور

٧٤٧ فن الدعاية : الجمهورية العالمية . الدكتور سيد نوفل

٧٥٣ بين القصرين . . . . . . نقد السيد : عزت محمد ابراهيم

٧٦٠ وصل خطابكم : تجارب ص ٧٦٠ .

الشعر ص ٧٦٢ : النثر ص ٧٦٣ ... بريد .

ظهـــر

ميلاد جـــــديد

قصص مصرية

بقـــلم

الدكتور شكرى محمد عيـــاد

النـــاشر

مكتبة القاهرة الحديثة

١٦٩ شارع التحرير – القاهرة

كل ما فى المكتبة العـــربية عن سيدة الأمهات

كتاب

أم النبى

محمد عليه السلام

بقـــلم

الدكتورة بنت الشاطىء

طبعة خاصة ممتازة ، فصـــول مزيدة

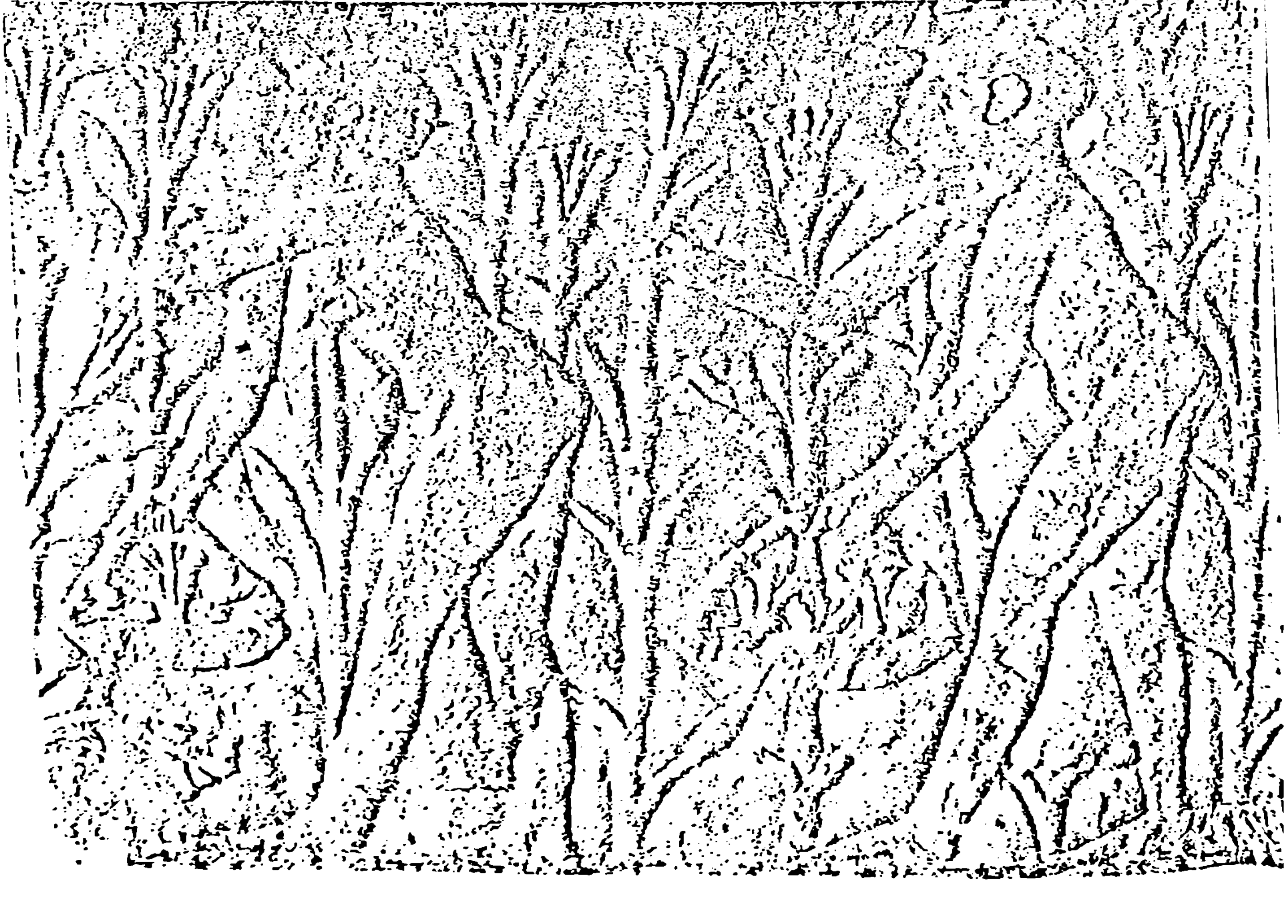
يطلب من الشركة العربية للطباعة والنشر

٥٣ شارع الجمهورية – القـــاهرة

دار القاهرة للطباعة – ٢٦ شارع منصور

الأدب

العدد الثاني عشر — مارس ١٩٥٨ — السنة الثانية



العدد الثانى عشر | السنة الثانية

الأدب

فنية • شهرية

يصدرها الأمناء

الادارة : مصر الجديدة . الحجم : ١٣

ت : ٦١٧٥٠

★★★

رئيس التحرير : أمين الخولى

مدير الادارة : محمد جابر عبد العال

سكرتير التحرير : محمد حموده

★★★

الاشتراك عن سنة بالبريد العادى { فى مصر ٥٠ ، فى الخارج ٨٠ (أو ما يعادلها)

ثمن العدد : ٥

مارس ١٩٥٨

البريد المسجل والبريد الجوى بحسابه

تصدر فى العاشر من كل شهر

فن .. أو .. علم

أى تخلف يحمل هـــذا العنوان العجيب .. أو أى تأخـــر .. انه ليذكرنى بما كان يقال ، من المناظرة بين الصيف والشـــتاء .. أو بين السلك والوابور .. زمان .

وماأحكم ما أجاب به أحد أساتذتنا حين وجه اليه بعد محاضرة عامـــة سؤال : هل الفن ألزم لنا أو العلم ؟ .. فقال : مثل هذا السؤال كمثل السؤال عن أى الاثنين ألزم للحياة : الرجل أو المرأة .. ولم يزد...

وكذلك أشعر برجعية بليدة معتمة يثيرها هذا العنوان .. !! ولكن .. ما الحيلة وهذا كلام يردد اليوم فى ندوات حافلة ... من ذوى صـــفات وينتهي بالتوجيه الى الغاء الدراسات الادبية .. لأننا فى حاجة الى العلم .. والصناعة ..!! وفى مثلنا : أول الفضيحة كلام .. فلمثل هذا الكلام أثره فى تشويش الاذهان ، واضطراب خطوات الحياة الناهضة ، لجمـــاعة تتقدم ..

ومن هنا ما أكرهت عليه « الادب » وهى مجلة الفن والحياة من أن تتحدث الى قرائها تحت مثل هذا العنـــوان الواهن .. فن .. أو .. علم ..!!

* * *

ونقف لنقول لأصحاب مثل هـــذا الـــكلام : ان الفن وحده ، ودون شيء ســـواه هو — لا غيره — الذى يبعث الجد الصحيح ، الصـــادق فى العلم .. والعمل ..

وأن الفن قبل كل شيء ، وأقدر من أى شيء هو : الذى يصفى جوهر نفوسنا .. ويطهر معدن أخلاقنا .. ويغسل أدران ضـــعفنا وينقى خطايا وهننا ..

وانا لنؤمن ايمانا ، لا يعتـــريه الشك لمحة بأن : جمهرة عيوبنا التى نشكوها فى كل ناحية .. ونصرخ منها كل حين .. ونروع بمآسيهـــا على كياننا كل لحظة .. نقائصنا جميعا من ارادة منحلة .. وخيرية ناضبة .. وتقدير للمسئولية معدوم .. وشعور بالوحدة مفقود .. وأنانية غالبة .. ورجعية سائدة .. وما تعد .. ولا تحصى من آفاتنا لا ترجع — فيما تؤمن به حقا — الا لحرماننا من التربيـــة الفنية .. ولقد يدهش لهذا غـــير قليلين .. وقد ينكر هذا ذوو معرفة .. ولكن الامر أبين من ذلك وأوضح .

فأى شيء ينتهى اليه كل عيب ونقص فى انسان الا أنه يفقد الشعور المتميز والنفور الداخلى النفسى مما يرتكبه من آثام .. وما يسقط فيه من أخطاء .. وما يمارسه من اخلال بواجب .

قد التزم به ‥ ولو قد اكتمل له الشعور الذاتى الاصيل بالكرامة الشخصية ، والكرامة العامة ، التى تهدر باهدارها كرامته هو الفردية ‥ ولو قد سلم له الشعور البارز من النقص المعنوى على مثل ما يكون امتعاضه المنقبض من القذر المادى ‥ ولو قد أدرك انسانيته لعز عليه أن يدنسها ، أو ينزل بها ‥ ولكان حرصه على انسانية صحيحة ليس دون حرصه على جسم صحيح ، وبشرية سليمة ‥ وأى شىء يصنع هذا كله على خير صورة ‥ ويحققه فى أكمل أوضاعه الا أن يكون لهذا المخلوق الآدمى حس فنى ‥ يسعد بالحسن ‥ ويألم للقبح ‥ ويجد من مجردات هذا الجمال أحلى مما يجد من حلاوة الحلو ، وعذوبة العذب النمير ‥ وهل ترى انسانا يكمل له هذا الحس الفنى ولا يتألم ويتعذب ويشقى ويبتئس بأن يتخلف جمعه عن ركب الدنيا ‥ ويقعدوا وقد سارت الامم ‥ وهل ترى هذا الانسان بقدر ما يصيب من حس فنى يحتمل أن يذل ويخزى بجرم ، أو اهمال ، أو نقص كيف كان ‥!!

* * *

لقد يمضى الواعظ فينا يرجع تخلفنا الى عقيدة خاطئة ‥ ولقد يمضى الباحث فينا يرد تأخرنا الى حرمان من أشياء ‥ أو تقصير فى اتجاهات ‥ ‥ أو ‥ أو ‥ ولكنك تطمئن دون معاندة — الى أن كل ما يعد لنا من عيب أو نقص أو انحراف لن يصححه ولن يصلحه أبدا الا أن نشعر به ، ونألم له ، ونجد الحاجة لاصلاحه ‥ ولن يخلق فينا شيئا من هذا كله الا شعور بانسانيتنا ، وادراك لوجودنا ، ووعى لذواتنا ‥ وما يخلق هذا أو شيئا منه فينا الا حس فنى يجد الهمس ويفهم اللمح ، وتأسره اللفتة ، وتفتنه الرعشة ، وتروعه اللحظة ، وتهزه اللفظة ‥ وهو بهذا الحس يأنف ‥ ويستنكف ‥ ويترفع ‥ ويكرم ويطهر ‥ وهو ‥ لا ولن ‥ يذل ‥ أو يهن ‥ أو يضع نفسه حيث يكره أبدا .

وحسب أنك لا ترى كالدين رقيبا ‥ ولا كالايمان حسيبا ‥ وأن هذا الدين ورع وتقوى ‥ وخوف وخشية ومراقبة ومحاسبة ‥ فهل هذا كله أو شىء منه الا شعور دقيق وحس رقيق ‥ ووجدان عال ‥ وضمير صاف ‥ وهل حين رقى الدين وسما كان شيئا غير التصوف ‥ وهل حين تعالى التصوف ‥ وتجرد ‥ وحلق قد كان شيئا الا الحب الالهى ‥ وسحر الجمال وسر التجلى ‥ وليس ذلك الا الفن ‥ وعبادة الجمال ‥ والله جميل يحب الجمال .

* * *

ودع حديث الافراد وأمر السماء فقد حجب عنهم كل ذلك دخان المصانع وضجيج المعامل ‥ وبهرة العلم ‥ وعنف العمل ‥ دع حديث الفرد ونبل نفسه ‥ وكرامة انسانيته ‥ وانظر الى كبريات من الامم كانت فيما رأينا نحن وشهدنا فى الامس القريب مثلا فى التخلف ‥ وصورة من الاضطراب تقهرها اليابان ‥ ويركلها الالمان ‥ ثم اذا هى فى نصف قرن — لا أبعد تطاول الدنيا جميعا ... وتسوق الامم كدولة

وترود الفضاء ·· وتستعمر السماء وتعرف أنها روسيا هذه التى تمد وتعاون ·· وتصنع ·· وتقرض ·· وتمضى الى بعيد يسبق الوهم ·· ويجاوز الامل — فأى شىء أصار هذه القطعان أناسى كراما ، ثم علماء أعلاما ، ثم رءوسا وهاما ·؟ وهل كان شيئا قبل الفن ·· أو شيئا سوى الفن ·· منحتهم روحه كوكبات من أهله ·· وثبت روحهم فيه مثل صرخات تولستوى — الكونت المترف المرح يهتف بهم : تألموا أيها التعساء ·· لأنه ألم عنهم ورثى لهم ·· وتعذب بهم ·· فحارت النعمة فى حياته سياط عذاب ·· والترف فى ذوقه رءوس حراب ·· والمتعة فى وجدانه آلاما وأوصابا ·· لما دق من وجدانه ·· وتسامى من كيانه ·· سنة الفن ·· ولن تجد لسنة الفن تبديلا ·

وسل هذه الامة الماضية فى سبيلها أى شىء يقع الفن — اليوم وغدا — فى حياتها ·· وأى بذل ·· وأى فداء ·· وأى سخاء تمنحه للفن فى مختلف صوره ؟·· ولا تمضى الى أبعد من جدران شوارع القاهرة وما تلفتك اليه ألوانها ·· وصورها ·· وضخم اعلاناتها ·· تدعوك وتثيرك لتشهد آيات من فن هذه الامة ذاتها ··· وتمتع عينيك ·· وتملأ أذنيك ·· وتحيى نفسك بآيات الحسن منه ·· ومعالم الجمال ·· ونتائج التجارب ·· وشهادة الحياة ·· وتسجيل الواقع ·· وتبديد الوهم ·· وتفنيد الزعم ·· عن مكان الفن فى الحياة ·

وهل تراني — أيها القارىء — بالغا من نفسك مبلغا ما اذا لم تكن ممن جربوا المعانى ·· وتمثلوا المجردات ·· وأحسوا نشوة اللون ·· وسحر الصوت ·· وفتنة الحسن ·· فان لم تكن من هؤلاء فلا خير فى حديث اليك عن أفراد أو أمم ·

ولو كان الذين أرسلوا هذا الزيف ، ورددوا هذا الافك — تذوقوا من تلك الروعات نعمة لتمثلوا الحياة بلا جمال ولا فن أقبح من الجحيم وأهول من السعير ·· ولما طاعت ألسنتهم أبدا بهذا الذى جرت به ·

وأين هم من هذه الانسانية الحكيمة التى أنست الى الحس الشاعر ، واطمأنت اليه ، واكتفت به فى تمثيل الفضيلة ·· وطلب الخير ·· وكمال الخلق ·· فسوت بين الجمال والخير ·· وآمنت بأن حاسة الخير كحاسة الجمال ، يسعد الانسانية أن تدع لها الامر ·· وتكتفى بتوجيهيا ·· وحكمها ·· لأن الانسان عامر الكيان ·· قوى الوجدان ·· وهو أهل بذلك للخير والحق ·· لأنها جميعا جمال ··

وهذا القلم يرتعد بين يدى اشفاقا

وذعرا من آن تدركه السبة بين كرام
الناس فى القديم أو الحديث حين يترامى
اليهم أنه من قوم تعوزهم الدعوة الى
الايمان بدين الانسانية المشترك الذى
اتحدت فيه عقيدتها ·· وسبقت به
من الازل كلمتها ·· وآوت اليه حكمتها
·· وشيدت عليه مدنيتها ·· وهكذا
امسك عن المضى فى هذا الحديث ··
خجلان أسفا ·

وحسبى ·· ان مصر الانسانة ··
المتمدينة ·· المتفننة ·· الحكيمة ··
العالمة ·· قد فرغت منذ قديم ··
قديم ·· من التجربة وأيقنت

ان انسانية البشرية ··
تقدم وجدانى ·· فما هى الا فن ·
وأن تدين الانسانية ··
رقى وجدانى ·· فما هو الا فن ·
وان حكمة الانسانية ··
تكمل وجدانى ·· فما هو الا فن ··
وأن علم الانسانية ··
تطلع وجدانى ·· فما هو الا فن ·
وان كل عمل الانسانية ··
انبعاث وجدانى ·· فما هو الا فن
وأن ملاك الامر كله ··
نشاط وجدانى ·· فالكل فن ··
أولا ··

عن الأمناء

رأى في القصة

لسومرست موم

تقديم وترجمة : محمد عبد الله الشفقى

مقدمة : ولد وليام سومرست موم عام ١٨٧٤ ، ولبث فى باريس حتى بلغ العاشرة من عمره ٠ ثم تلقى علومه فى مدرسة كنج بكانتربرى ، وبعدها التحق بجامعة هيدلبرج ٠ لقد كان سومرست موم يعد نفسه ليصبح طبيبا ، غير أنه دخل ميدان الأدب برواية « ليزا » عام ١٨٩٧ ، ورواية « المستر كرادوك » عام ١٩٠٢ ٠ بيد أن تجاربه فى ميادين الطب قد أفادته وخدمته حين دون أولى روائعه المسماة « عن القيد الانسانى » عام ١٩١٥ ، ويبدو أنه سرد فيها تاريخ حياته ، وتحكى وقائعها قصة يتيم ذى قدم مشوهة درس الفنون فى باريس ثم رحل الى لندن ليدرس الطب ، وفى العاصمة الانجليزية يقع فى حبائل احدى « الجرسونات » ، غير أنه يخلص نفسه فى النهاية من جميع القيود التى تكبله ليكتشف لنفسه فى الحياة فلسفة تعينه على العيش ٠ وفى عام ١٩١٩وصلت شهرته كروائى الى القمة حين كتب رواية « القمر وبنسات ست » وهى قصة عبقرى ضحى بنفسه من أجل فنه ، ولقد اتخذ سومرست موم مادتها الخام من حياة الرسام الشهير بول جوجان ٠ ويبدو أنه كان ولوعا بالتحدث عن الشخصيات المعروفة للناس ، فقد كتب عن مكيافيللى وغرامه بزوجة صاحب المسكن الذى يقطن فيه ، وذلك فى رواية من النوع الرومانتيكى النابض٠

وفى نفس الوقت ساهم بقلمه فى ميدان آخر من ميادين الأدب وهو الكتابة للمسرح ، وعرفته مسارح لندن حين كتب أولى مسرحياته المسماة « رجل شريف » وذلك فى عام ١٩٠٣، وشجعه نجاحه فى هذه المسرحية على الاستمرار فى محاولاته ، فألف بعد ذلك مسرحيات « ليدى فريدريك » و « سميث » و « أرض الميعاد » و « الدائرة » وغيرها من المسرحيات الاخرى ٠ ومرت بلندن فترة غرقت فيها مسارحها فى لجة تمثيليات سومرست موم ، ولم ينافسه فى عدد المسرحيات — فى ذلك الحين — الا الكاتب الايرلندى الشهير جورج برناردشو ٠

غير أن موم كف عن الكتابة للمسرح عام ١٩٣٢ ، وكانت آخر مسرحياته بعنوان « لقاء خدمات مبذولة » ، وقد نجح فى محاكاة المذهب الطبيعى فى مسرحياته ٠

وفى ميدان ثالث من ميادين الادب جرب سومرست موم حظـــــه فكتب القصة القصيرة ، وقد بدأت محاولاته بكتاب « ورقة تختلج » • ثم صدرت له مجموعة قصص قصـــيرة بعنوان « شرق وغرب » وهى تتناول حيـاة أفراد من الناس يعيشون فى أقطـار نائية •

ولأن موم مولع بالاسفار ، كتب عن تجاربه فى الرحلات التى قام بها ، فكتب « رجال فى حجرة الاستقبال » و « دون فرناندو » وحين يمر كاتب يمثل هذا العدد الهائل من الانفعالات والتجارب المثلة فى رواياته ومسرحياته وقصصه القصيرة ، تنازعه الرغبة فى تدوين آرائه فى الفن والحياة • وقــد فعل سومرست موم هــــذا فى كتابه « الالمامة » الذى نشر عام ١٩٣٨ ، وفيه يتحدث عن نفسه كرجل وكاتب كما يتحدث عن مشاكل الحياة • وفى عام ١٩٤٩ تنـــــاول الموضوع مرة أخرى تحت عنوان : «مذكرة كاتب» •

لقد اهتم موم فى رواياته وقصصه بالحديث عن الاحاسيس الانفعاليــة الجديدة التى يمر بهــــا أبطاله الذين يعيشون فى القرن العشرين ومـــا سبقه ، وعرف موم كيف « يحكى » قصة ، وكيف يصف المواقف والمشاهد ويعبر عما يختلج فى نفوس الافراد من عواطف معقدة • وشـــيد له بعض النقاد بحسن تناوله للموضوع الذى يكتبه ، ونجاحه فى فن كتابة القصة وهو ما يطلق عليه « التكنيك » • وقد حاول فى مؤلفاته الاولى أن يصور الحياة فى لندن ، غير أنه تطلع بعــد ذلك الى الحياة خارج لندن وخـــارج باريس فكتب عن وقائع تحـــدث فى الصين ، وتحدث فى الملايو • وأصدق مثال على هذا كتاب « ورقة تختلج » و « القناع الملون » • غير أن أغلب النقاد أهملوه لسبب غريب :لقـــد تمتع هذا الروائى بشعبية كبيرة ومن ثم خشى هؤلاء النقاد أن يتحدثوا عنه ويهبطوا الى مستوى شعبيته الذى قد يفقدهم مقاييسهم• هذا هو رأى أيفور ايفانز فى كتابه « موجز تاريخ الادب الانجليزى » • ولكن يبدو أن واقع الامور يخالف هذا كله • فسومرست موم ليس بالكاتب الكبير الذىيستطيع أن يقف — على سبيل المثال — فى صف ديكنز ، وثاكرى أو غيرهما من الروائيين العالميين مثل تولستوى أو ستندال • وأحيانا يتناول مــــوم موضوعاته بشىء من الجمـــود وعدم التعاطف وكأنه رجل يقف فوق قمة ليسجل بدقة ما يراه من ظواهر دون أن يهمه هذا الى حد كبير • ويبـدو أن اشتغاله فترة من الزمن فى الخدمة السرية لحساب الحلفاء أثناء الحـــرب العالمية — قد أكسبه هذا الجمود • وقد زارالقاهرة خلال الاعوام الاخيرة وقابله أحد الصحفيين المصريين وخرج ليعلق على مقابلته قائلا : ان سومرست موم نادم على هذه الفترة الداكنة من حياته وانه يريد أن ينساها ويهرب منها •

ويبدو أن السبب الثانى لاهمـــال النقاد له مرجعه ايمان سومرست موم بأن القصة القصيرة أو الرواية لايجب أن تحاكى أحداث الحيــــاة بدقة ، اذ يتحتم ادخال بعض العناصر عليها مثل عنصر المفاجأة والمباغتة• وهذا العنصر قد يدمر فى الواقع الرواية العظيمة ،

وربما جعلها حينئذ أقرب الى الرواية البوليسية .

لقد كتبت هذا كله لأمهد لما قاله سومرست موم فى مقدمة روايتـــه « أسندين » (وهى الرواية التى تحكى عن تجاربه فى الخدمـــة السرية أيام الحرب العالمية .) لقد وجه أنظار القراء منذ البداية الى انه يعيد تنظيم تجاربه حتى يتاح له كتابة قصة « ناجحة » . ويعترف بأن هناك مدرســـــة من الروائيين لا تؤمن بهذا المذهب وانما تطالب بالمحاكاة « الدقيقة » لمواقف الحياة بكل ما فيها من مجافاة للمنطق فى بعض الاحيان ، وبكل ما فيها من افتقار الى التسلسل ، وقال مـوم ان تشيكوف على رأس هذه المدرسة . والواقع أن اتجاه تشيكوف هو الاتجاه السائد بين أكثر كتاب القصـــــة القصيرة ، وفى مصر من يحاول التلمذ على يد تشيكوف أو جوركى .

وينتهى موم فى آخر الامـــر الى الايمان بأننا لا نستطيع أن نقول أن هذا الاتجاه صائب ، وذاك الاتجـاه خاطىء ، وانما هناك مذاهب أدبيـــة متعددة يحسن بالكاتب ان يعترف بها وأن ينتقى منها ما يحلو له ويتفق مع مشاربه . والى القارىء العربى أهم ما جاء فى المقدمة المنشورة فى كتاب « أشندين » لسومرست موم .

« حين أكتب رواياتى أعيد تنظيم تجاربى ، وأرقبهـــا بحيث تفى بأغراض القصة . ذلك لأن حقائق الحياة العارية لا تستطيع أن تقص قصة جيدة . فالحقيقة العارية تبدأ القصة عفوا ، وبطريق المصادفة ، وغالبا ما تبدؤها قبل البـــداية السليمة بوقت طويل ، ثم تقفز الحقائق هنا وهناك دون تسلسل منطقى ، وبعد ذلك تتوقف ، بعد أن تترك سلسلة من النهايات المفككة التى تفتقر الى خاتمـــة محبوكة . وقد تؤدى بنا حقائق الحياة الى موقف مثير مشوق ، غير أنها تترك هذا الموقف فجأة معلقا فى الهواء لتقتفى أثر مسألة أخرى لا تمت الى الموضوع بصلة . ولا تعترف هذه الحقائق بما يسمى فى ميدان القصة بالعقدة ، وانما تبتر مؤثراتها بطريقة توحى بعدم الترابط والتسلسل .

بيد أن هناك مدرسة من الروائيين تنظر الى هذه الظاهرة باعتبارها أروع نموذج للفن الروائى . ويقول أصحاب هذه المدرسة أنه ما دامت الحياة عبارة عن أحداث تحدث بطريقة حتمية دون أن يكون هناك ارتباط منطقى فلماذا تخالف الرواية هذا النهج ؟ وهم ينادون بأن على القصة أن تحاكى أحداث الحياة بدقة . وفى واقع الحياة تحدث الاشياء بطريق الصادفة . من أجل هذا وجب أن تتبع الرواية نفس المبدأ . وأحداث الحياة لا تؤدى بالضرورة الى العقدة أو الذروة لأن هذا يجافى الواقع . فأحداث الحياة تمضى فى حال سبيلها ، لا أكثر ولا أقل ! وأكثر ما يغضب أصحاب هذه المدرسة أن يحاول بعض كتاب القصة احداث تغيير مفاجىء لمباغتة القارىء وحين يرى كتاب هذه المدرسة ان الظروف التى يسردونها ستؤدى الى مؤثرات درامية فانهم يبذلون كل ما فى وسعهم لتجنب هذا . ان اصحاب هذه

المدرسة لا يقدمون لك قصة ، وانما يضعون بين يديك المادة التى تستطيع أن تخلق منها قصة لنفسك • وفى بعض الاحيان تتألف هذه المادة من حادثة يخيل اليك أن صاحبها قد قدمها لك عفوا ، وفى هذه الحالة يطلب منك أن تتكون بما لهذه الحادثة من دلالة • وأحيانا يقدمون لك « شخصية » روائية ، ولا شىء غير هذا • انهم يمنحونك المواد اللازمة لعمل صنف من أصناف الطعام ثم يتوقعون منك أن تقوم أنت بمهمة الطاهى •

حسنا •• ان هذه احدى الطرق التى تكتب بها بعض أنواع القصص • ولقد كانت هناك قصص جيدة حقا من هذا النوع فالروائى تشيكوف قد استخدم هذه الطريقة بمهارة واستاذية ، غير انها تلائم القصة القصيرة أكثر مما تلائم الرواية الطويلة • فقد يجتذب انتباهك وصف لحالة من الحالات أو بيئة من البيئات أو جو معين ، وقد يستغرق هذا الوصف بضع صفحات ، غير أنك لا تستطيع أن تتحمل هذا وأنت تقرأ قصة تقع فى خمسين صفحة • ذلك لأن القصة ستحتاج فى هذه الحالة الى اطار • هذا الاطار هو « حبكة القصة » بطبيعة الحال • حسنا•• ان لهذه الحبكة بعض السمات التى لا تستطيع أن تتهرب منها • فلا بد أن تكون للقصة بداية ، ووسط ، ونهاية • ولا بد أن تكون مكتملة فى حد ذاتها • فالقصة تبدأ بمجموعة من المواقف التى تؤدى الى نتائج (هذا بينما نستطيع أن نتجاهل الاسباب التى أدت الى هذه المواقف) وهذه النتائج تؤدى بدورها الى انبثاق مواقف اخرى • وما علينا فى هذه الحالة الا أن نقتفى أثر هذه النتائج الى أن يقتنع القارىء بانها لن تكون سببا يؤدى الى مزيد من النتائج التى يستدعى الامر النظر فيها • ومعنى هذا أن القصة يجب أن تبدأ عند نقطة معينة وتنتهى عند نقطة معينة أيضا ، اذ لا يجب أن تتعثر فى خط متعرج وانما تتبع خطا منحنيا واضح الملامح يبدأ من « العرض » ليصل الى الذروة • أى أنك تستطيع أن ترسم فى هذه الحالة نصف دائرة تقع العقدة أو الذروة فى منتصفها •

ولا يضيرنا أن ندخل فى القصة عنصر المفاجأة والمباغتة • وهذا العنصر الذى يحتقره أتباع مدرسة تشيكوف لا يضير اذا ما وضعناه باتقان وجعلناه جزءا لا يتجزأ من القصة ، بحيث يبدو متمشيا مع أحداثها بطريقة منطقية • وليس هناك ما يعيب اذا ما تضمنت القصة مايسمى بالذروة أو العقدة • فالقارىء يطلبها ، وليس هذا بالامر الغريب ، ان العقدة لا تبدو رديئة الا اذا حادت عن الطريق ولم تكن نتيجة منطقية للمواقف التى سبقتها • ان القول بأن علينا أن نتجنب هذا العنصر على زعم أن أحداث الحياة تنتهى بطريقة غير مؤثرة هو فى الواقع مجرد تكلف وادعاء •

والامر لا يستدعى ان نؤمن بأن القانون الذى يحتم على القصة أن تحاكى الحياة هو قانون عام معترف به فى كل مكان • فهذا المبدأ لا يتعدى أن يكون نظرية ادبية كغيرها من النظريات الادبية • وهناك فى الواقع نظرية ثانية لا غبار عليها وهى أن الفن الروائى يجب أن ينظر الى الحياة باعتبارها « مادة خام » يقوم بتنظيمها

حتى تصبح انماطا متقنة • وأصدق مثال على هذا فن الرسم • فالذين رسموا مناظر الطبيعة فى القرن السابع عشر لم يهتموا بنقل مشاهد الطبيعة الى لوحاتهم بطريقة مباشرة • فقد كانوا ينظرون الى هذه الأمة باعتبارها لا تتعدى فرصة يقومون فيها برسم زخارف منتظمة • لقد تعود هؤلاء الرساموں أن يؤلفوا لوحاتهم بطريقة هندسية بحيث يحققون توازنا بين مجموعة الشجر – على سبيل المثال – ومجموعة السحب • كما استخدموا الضياء ، والظلال ، لخلق نماذج محددة • لقد كانوا يهدفون من وراء هذا الى خلق عمل فنى فى النهاية لا مجرد تصوير منظر طبيعى • لقد كانوا يؤلفون اللوحة بطريقة متعمدة واعية •

وفى مرحلة تنظيم وقائع الطبيعة كان الرسامون يحسون بالرضا اذا ما نجحوا فى اقناع المشاهد بأنهم لم يدمروا احساسه بالواقع • وجاء أصحاب المدرســة التأثرية الذين أخذوا يرسمون ما يرونه هم لا ما يراه الآخرون • لقد حاول أصحاب هذه المدرسة أن يسجلوا لحظات الجمال الذى يومض فى الطبيعة فجأة ثم يختفى • كان يكفيهم أن يسجلوا تألق الشعاع أو لون الظلال أو شفافية الاثير • لقد كانوا يهدفون الى الصدق • ولم يطلبوا من الرسام سوى أن يكون عينا ترى ويدا ترسم ولا شىء أكثر من هذا • ولم يحترموا ما يوحى به العقل • والغريب أن رسومهم تبدو الآن جوفاء لامعنى لها اذا ما وضعناها بجانب لوحات كلود الرائعة • ان منهج كلود يشبه منهج جى دىموباسان الذى برع فى كتابة القصة القصيرة واعتقد أن هذا المنهج رائع جدا وأنه سينتصر على المنهج الآخر • والان يتعلم – الى حد ما – أن يهتم كاتب بما كانت عليه حياة الطبقة المتوسطة فى روسيا منذ خمسين عاما ، وليست « الحـــادثة » بالعنصر الشيق فى قصص تشيكوف على الدوام (ونقصد بهذا العنصر ما نلمسه فى مسرحية ماكبث على سبيل المثال) وهى من تجذبك بحيث تجعلك تتخلى عن اهتمامك بالشخصيات •

ان المنهج الذى ادافع عنه هو ذلك المنهج الذى يختار من الحياة عناصرها الغريبة الموحية ، الدراماتيكية • ان هذا المنهج لا يحاول محاكاة الحياة بدقة ، انه يلتزم واقع الحياة بالقدر الذى يجعل القارىء يؤمن بانه لا يقرأ شيئا خياليا ، غير انه يغفل هذا الخيط ، ويحدث تعديلات على تلك الظلال ، وهكذا •

ان هــذا المنهج يبحث عن الحقائق التى تناسبه ثم اذا به يضعها فى زخــارف منتظمة ليقدم صورة فنية تعبر عن مزاج كاتبها ، وهى من هذا انعكاس لنفسية الكاتب – غير أنها رسمت بحيث تثير القارىء ، وتجتذب اهتمامه وتجعله يستغرق فى قراءتها بشغف • فاذا ما نجحت هذه الصورة ، قبلها القارىء باعتبارها شيئا واقعيا » •

هذا ما كتبه سومرست موم •• فما راى أدبا مصر ونقادها ؟

أحمد محرم

وتر الوطن

- ٢ -

في هذا الاتجاه السليم ، وبهذه الجرأة البالغة ، أخذ الشاعر يتابع الضرب على وتر الوطن ، فكان قائدا يقول : —

مصر الحيـــاة وحبها الشرف الذى
بطرازه العــــــالى أدل وأعجب
نفسـى وما ملـكت يـــداى لأمتى
وسراة آبـــائى ومن أنـــا منجب

لأنه رأى فيما سبق ، ويرى فى كل حين أنه : —

ما المــرء الا قـــدمه وبـــلاده
فانظـــر الى أى المــواطن تنسب
ليس الشــقاء بزائل عن أمـــة
حتى يزول تفــرق وتحـــزب

ومصر دائما : —

مصر أنت الحيـــاة والمـوت طرا
لشـــهيد رميتــه بســـهامك
ذهبت نفســـه لنفســـك زلفى
وتقضى مــــــرامه فى مـــرامك
بارك الله فى بنيــــك وطـــوبى
لســـعيد يكون من خـــدامك
ما مقـــام الحيـــاة فى النفس الا
دون ما ينبغى لعـــالى مقـــامك

وحبه لها حب لا يحدد ولا يقدم :

فان يســـــألوا ما حب مصر فـــانه
دمى وفـــؤادى والجوانح والصـــدر

اخاف وارجو .. وهى جهد خافق
ومرمى رجائى لا خفاء ولا نكر
هى العيش والموت المبغض والغنى
لأبنائها والفقر والأمن والذعر
هى القدر الجارى .. هى السخط والرضا
هى الدين والدنيا .. هى الناس والدهر

ولكنه يذكر ماصح منه بالشكوى ، فيهيب بالقادرين : —

أغيثوا مصر واستبقوا بنيها
فقد ضاقت وجوه العيش فيها
رأيت الهول ينبعث ارتجالا
فتنصدع القلوب له بديها
فأين المصلحون ؟ .. ألا خص
بمصر من النوائب يفتديها

والحال هى :

رعينا الجدب فى تلعات مصر
وخلينا الرياض لمرتعيها
لقد أعيت مواردها علينا
وما أعيت على من يحتويها

ويقول للثالوث الذى يحكم مصر : —

زعمتم اننا شعب سفيه
صدقتم ! علموا الشعب السفيها
حماة النيل ان النيل عان
يريد العدل والحكم النزيها

كلمات كانت غريبة على الأذهان والأسماع فى مصر قبل الحرب العالمية الاولى واثناءها ، كانت تشير الى امل بعيد ، وسراب خداع ، ولم يكن هناك من يجرؤ على طلبه أو الاشارة اليه ، ولكن الشاعر لم يتردد فى ارسال ما ارسل ، دون أن يحول بينه وبين الوصول به الى غايته حائل من حكم عرفى ، أو تعسف أو اضطهاد .

وكان — مع ذلك — يقف للمذاهب المفرقة ، والذين يعملون على نشرها ، والتمكين لها فى مصر بالمرصاد : —

بنى وطنى .. ان الامور سماتها
تبين .. وان الرأى أن نتوسما
تعالوا الينا انما نحن اخوة
وان ابنتا الجيل أن يتقسما

تعـالوا الينـــا انما نحن اخـــوة
وانى رأيت الأخـــذ بالرفق احزما

وهدفه الاول :

احن الى استقلالهـــا واخـــاله
اذا ما رأينا الصدع ٠٠ امرا محتمـــا
انطلبه فوضى ونســـعى جميعنـــا
الى عرصات الموت سعيا منظمــــــا
بنى الشرق لايصرعــكم الدين اننى
ارى الغرب لولا الجد والعـلم ما سما
سلوه اذا رام الفريســـــة فانتحى
ايرعى مسيحيا ويرحم مسلمـــــا ؟

ويدور فى وطنه باحثا منقبا عن أدوية لأدواء كثيرة منها :

من لى به حـــــــر اليراع ابيـــه
عف النـــوازع والمطـــامع عاليا
يستصغر الدنيـا امام يقينــــــه
فيصـــد عنها مشــــــمئزا زاريا

ويقرر فى اسف :

ماذا احاول بالعظـــــات وبالرقى
فى امة فوضى وشعب جاهـــــل

الا أنه لايفتأ يقول :

كفى بالعـــــلم والعرفان نورا
لشـــعب يسلك النهج المبينـــا

ويرشد : ـ

سوسوا اموركم سياســـة حـــازم
فلعـــل معـــوج الأمور يقـــام
أســـفى على المتبـــاغضين وقد رأوا
ان الفـــلاح تـــودد ووئـــام

ويعود الى الشكوى :

ويح قـــومى غـــرهم اذ هلـــكوا
رونق القبر وحســـــن الـــكفن
عـــزت الشورى عليهـــم فاشتروا
ما اشـــتروا منهـــا باغـــلى ثمن

ولما تألف الوفد الأول للمطالبة بحقوق مصر قال :

وفد الكنانة هل حملت رجاءها
أم قد حملت أمانة الأزمان ؟
الدهر عين والممالك ألسن
والنيل قلب دائم الخفقان

ويذكر وقتذاك حرية الشعوب فيصيح : ــ

مدوا السواعد وارفعوا الأبصارا
لم لا نعيش أعزة احرارا ؟
من ذا أتاح لنا الجحود ومن قضى
أنا نظل مكبلين أسارى !
ان الذى خلق النفوس حرائرا
فك الشعوب وحرر الأقطارا

ويشيد بنهضة الأمراء السابقين لاستقلال مصر : ــ

ملوك الكنانة سيروا بها
فقد نشطت بعد طول الملل
سكتم وضجت تنادى الشعوب
فكان السكوت لأمر جلل
فمن ينكر اليوم .. أو من يقل
بلاد هواء وشعب همل ؟

ويحيى العام الهجرى ١٣٣٨ فيذكر مصر بأسرها فى غمار ثورتها عام ١٩١٩ :

قالوا قطيع تغشى الذل جانبها
فاهتاجت الأسد تحمى عزة النيل
واقبلت مصر يمشى اهلها زمرا
من حاشدين ومن شتى ابابيل
تهدى الرياحين من غصن ومن خضل
مضمخ بدموع الغيد مطلول
لم تبقَ فى خدرها بيضاء ناعمة
من العذارى ولا العوز المطافيل
ينشدن من رائعات الآى مطربة
يزدنها حسن ترديد وترتيل

وكان وطنيا من الرعيل الأول ، فرأى فى الاتفاق الانجليزى نكبة ، قال :

اشهدى يا مصر اعمال البنين
وانظرى الآيات حينا بعد حين

كشف الحدثان عن مكنونها
فازل الشك عن وجه اليقين

واثبت وجوه هذا اليقين فى الثورة وضحاياها :

يوم جاش الهول فى أرجائها
فاتقته بالشباب الناهضين
بنفوس اقبلت دهماؤها
تترامى من ألوف ومئين
تلتدى مصر وتقضى حقها
وتروها دم المستبسلين
حدثى يا مصر عنهم واذكرى
كيف كانت غضبة الشعب الرزين

ويسوق المثل الأعلى فى الوطنية حين أضرب مكسوينى الزعيم الايرلندى عن الطعام خمسة وسبعين يوما حتى مات فى سجنه من أجل المطالبة باستقلال بلاده :—

يا شهيدا شجا المشارق طرا
ما شجا الغرب من ضجيج نعاته
وسجينا لم يطعم القوت حتى
طعم الموت من أكف سقاته
ينصب النفس للعذاب ويلقى
ما يذيب النفوس من سكراته
اذ يرى قومه أعز وأغلى
وحياة البلاد فوق حياته
أنت للحر سنة وكتاب
يستفيد المثال من صفحاته

وفى هذا الميدان الفسيح يحزن الشاعر فى نكبة السلطان عبد الحميد لتركيا وللاسلام والخلافة :—

هو الخطب حتى ينكر التاج صاحبه
وحتى يظن العرش حتفا يراقبه
لئن ماد عرش الفاتحين بربه
لقد زلزلت من كل عرش جوانبه

ويتحدث عن السلطان المنكوب :

كأن جلال الملك لم يبد حوله
مهيبا ، ولم تضرب عليه مضاربه
كأن الألى زانوا المنابر باسمه
احلوا بدين الله مالا يناسبه

طووا ذكره واستودعوا الله عهده
وكل امرىء رهن بما هو كاسبه

وله يسترحم وعنه يعتذر : —

انظريه قهـا ونظريه مرهقـا
كفى الليث شرا أن تغل مخالبه
ألا راحم هل من شفيع اما كفى
أكل بنى الدنيا عدو يغاضبه ؟
أكان يريد السوء بالملك أم يرى
مسرته فى أن شرن تـوادبه ؟
أكل مآتيه ذنوب أكله
عيوب ، الا من منصف اذ نحاسبه ؟
أكل ذوى التيجان بالعدل قائم ؟
اما فيهموا من لا تعد مثالبه ؟
أليس الألى غشوه أجدر بالأذى
وأولى الورى بالشر من هو جالبه ؟

وكذلك يهوى قلبه ، لهوى سرير المغرب على يد «الحفيظ» الذى أقامه المراكشيون خلفا للسلطان عبد العزيز فخضع لحماية فرنسا ، وثار عليه المراكشيون وخلعوه عام ١٩١٢ : —

هفت العروش وزلزلت زلزالا
عرش هوى وقديم ملك زالا
ملك الموالى كيف طاح بك الردى
وسطى على ذاك الجلال وصالا
شق الممالك حول نعشك خشعا
ومشى الحفيظ وراءه مختالا
يا ذا الجلالة فى مآلك عبرة
للمالكين وساء ذاك مآلا

ويصرخ فى وجه الشرق : —

يا شرق ما هذا الجمود أميت
فنطيل حول رفاتك الاعوالا ؟
لو لم تمت لسمعت دعوة ناصح
ذعر الدهور وأفزع الاجيالا

وداؤه هو الدواء : —

أودى بنا بين الشعوب تباغض
صدع القلوب ومزق الأوصالا

ما نستفيق وما نزال لجبننا
في الخاسرين من الورى أعمالا
لم ادر ما قومي ولست بعالم
أأرى رجالا أم أرى أطفالا

ويعير المستعمر الايطالي على طرابلس فيقول : —

أين ابن عم رسول الله يطفئها
حربا على كبدي من نارها شرر
أين اللواء وخيل الله يبعثها
عمرو ويصرخ في آثارها عمر ؟

ثم يستعين بمواطنيه : —

اين بني مصر ان الله يندبكم
فسارعوا قبل أن تودي بنا الغير

وبهذه الروح يدعو للهلال الأحمر : .

ياعيد هيجت الأسى لمعذب
قلق الفراش من الهموم مسهد
ياعيد اي شجي بعثت ولوعة
لعيوننا وقلوبنا والأكبد
أين بني مصر وتلك اهابة
من عائذ بنوا لكم مستنجد
كونوا كأم المحسنين سماحة
ان الموفق بالموفق يقتدي
رفعت منار الجود فيكم عاليا
تعشو الكرام الى سناه فتهتدي
تلك المروءة خالدا ماثورها
والصفح محتقر اذا لم يخلد

وتتوالى نذر الحرب الكبرى الأولى ثم تندلع نيرانها فيقول : —

مشت الجنود الى الجنود وانما
مشت المنون حواصدا تجتاح
هوج تطير بها الحتوف فترتمي
عن أنفس يودي بها ويطاح

ويقف على الداء —

أنا وان قدم المدى لبنواب
يغدى بنا في شأنه ويراح

انظل فى الدنيا يفرق بيننا
بغض ويجمعنا وغى وكفاح ؟
عالجت أدواء الشعوب وستهـا
فاذا التعاون قوة ونجاح

ولكن : —

سن الملوك لنا طرائق ما بها
للخير مضطرب ولا منداح
واذا الملوك تنكبت سبل الهدى
غوت الهداة وضلت النصاح

وآلام مصر من اجل الشام والعراق هى نفس آلامه ، والسبب : —

احنو وأعطف لا مال ولا ولد
لى بالشام ولا قربى ولا نسب
ما هاجنى شجن بالشام أطلبه
وانما هاجنى الاسلام والأدب
يأمة الشام هل بالشام مبتهج
والنيل من اجلكم حران مكتئب ؟
صونوا البلاد وكونوا معشرا صبرا
لايخفضون جناح الذل ان نكبوا
دعوا لفيصل ما تملى مشيئته
لا فيصل اليوم الا المرهف الذرب

ويعصف الأسى بقلبه لزوال ملك فيصل وجلائه عن الشام بأمر من القائد الفرنسى الذى قهره هو وجنوده القليلين فى معركة قصيرة كثر ماحواليها من الأخبار والظنون ، فيذكر خسارة العروبة والشرق فى ذلك ، ولكنه لاينسى ان فيصلا قد ناوأ الترك قال : —

نزيل النيل أين تركت ملكا
ألم يبابك العالى نزيلا ؟
وأين التاج يرفع فى دمشق
فيصدع هامة الجوزاء طولا
وأين الجند حولك تزدهيه
مواكب تحمل الخطر الجليلا
وأين الفتح تنميه المواضى
وجرد الخيل تبعثها فحولا
عليها الجن آونة عزيفا
تراح له ، وآونة صهيلا

دع النعمان انت اجل ملكا
وامنع جانبا واعز غيلا

وبعد ان يمعن فى هذه السخرية يقول : ـ

سارحم بعد قصرك كل قصر
وأحسد بعدك الطلل المحيلا
وأبكى الشرق حينا بعد حين
وأندب فى ممالكه العقولا

وهكذا لم يكن الشاعر ، فى ميدانه الفسيح ، يفرق بين حدود وطنه الأصغر ، وبين حدود وطنه الأكبر ، الذى تترامى مع البحر آفاقه ، وتدور مع الفكر فى أرجائه اللغة العربية ، تعزز دينا ، وتساند تاريخا ، وتدعو الى عادات وتقاليد تتشابه فى كل اطرارها ، وينظم جميع أممنا الألم والأمل المشترك فى سلك واحد ، يعبث به الاستعمار .

ابراهيم عبد اللطيف نعيم

« من وادى العدم ... »

« مهداة الى استاذى الشاعر الدكتور عبد القادر القط »

اذا ما انطوى ذلك الشاعر
وأصبح لحنا بوادى العدم !
وان راح يذكره .. الذاكر ..
فطورا بمدح .. ، وطورا بذم ..
فقولى : أحب ، وعاش على الحب يقفو خطاه ، ويجنى الالم !!

* * *

اذا فرق الناس شرق وغرب
ودين الاله ، ودين الوثن !
وعاشوا الحياة بسلم وحرب
وبينهم احنة لم تهن ..
فقولى : لقد دان بالحب يسمو اليه ، وينشد فيه رحيب الوطن !!

* * *

اذا ما تبدد جمع البشر
وحل الخصام محل الوئام ..
وارعد فى الافق هول النذر !
وحار الوجود .. بجنح الظلام !
فقولى : لقد كنت يا شاعرى .. وديعا ، ألوفا تحب السلام ..!!

* * *

اذا الناس أذكوا لهيب الفتن ..
ومالت حياتهم .. للمغيب !
وأدمى الخلائق ظفر المحن !
وبعثر أحلامهم فى الدروب !!
فقولى : لقد كنت يا شاعرى .. تنادى ، وتدعو « لفجر الشعوب » !

* * *

اذا ما رأيت جبين الصباح
توشيه بالضوء كف الأفق !
أو الشمس قد أثخنتها الجراح !
فخفت تلملم ذيل الشفق !
فقولى : لقد عشت يا شاعرى .. بقدس الجمال منى تحترق !!

* * *

اذا ما سمعت غناء الطيور ..
وألحانها الساحرات الوضاء
تواكب رحلتها فى البكور
وتسبق عودتها فى المساء !!
أقول : لقد كنت يا شاعرى .. تروم انطلاقا ، ويأبى القضاء !!

* * *

وقولى ــ فتاتى ــ اذا الليل طال
وعز على الجفن طيف الوسن !
ورحت تهيمين بين الظلال !
وفوق محياك سحب الشجن !! :
« أكنت كذلك يا شاعرى .. حليف العذاب اذا الليل جن ؟! ».

* * *

وقولى ــ اذا ما دهاك الغياب ..
بشك يساور .. كالأفعوان !!
وخادع عينيك لمع السراب ..
ولم يسق قلبك غير الهوان ! :
« أكنت كذلك يا شاعرى ... تروح وتغدو ذبيح الجنان ؟! ».

* * *

وقولى ، اذا ما عصاك البكاء
وجفت على مقلتيك الدموع !!
وأرسلت طرفك نحو السماء
تبثين شجوا ، ولا من سميع ! :
« أكنت كذلك يا شاعرى .. حبيسا بسجن الورى والضلوع ؟!! »

* * *

وقولى ــ اذا هاجت الذكريات ..
تنفض عن كاهليها الرماد !!
وتبعث حيا رميم الرفات !
وتضرم من جمرات الفؤاد :
« لقد خنت حبك يا شاعرى .. وها اليوم اقتات مر الحصاد » !!..

محمد ابراهيم الديب

كافر !!

ولا يزال صدره تهتز فيه صورة لربه
فيذكر .. وينكر !!
ويبسط الوجود فى يديه من جمال كنهه
فينظر .. وينكر !!
ويستحيل كل شىء حوله الى ظنون
فتلتقى عيونه بما يرى .. فلا يرى
الا ضبابا !!
قد أثقلته نفسه .. وآده ذل وهون .
وانسابت الاوهام فى احساسه .. كما اشتهى
لحنا مذابا !!

* * *

واهتزت الأحلام فى وجدانه مفهومة .. لا تشبع
ولا تنى .. ولا تقر !!
تمضى به فى حمأة عريانة الآثام .. حتى تنقع
فى الطين .. شهوة النور !!
ولا يكاد .. والحياة تنبع من كاسه
ويستريح كل شىء فى هواه.. فى عميق
احساسه !!
ولا يكاد .. والرؤى تدور فى عيونه
منغومة الايقاع .. حتى تلتقى شفاهها
من دونه ..!!

* * *

ويضرب الفضاء فى قاع كئيب شاحب الأركان
مفزع الظلال ..
كأنه قيثارة مشدودة الأوتار .. والألحان
أصابها هزال !!
والصمت يرعش الرؤى من حوله .. فلا يكاد
ينظر .. حتى يرى أوهامه .. فى القاع
بلا قناع !!

وتخطر الأحلام في أعماقه .. مخمورة
يهيجها ــ الى مدى ــ أنفاسه المبهورة
ولا مناص !!

* * *

يحس أن كل ما من حوله يلقي اليه عريه
ويبسط جناحه !!
وانه ــ في زعمه ــ روح صبته رشده وغيه
صبابة متاحة !!
لا يصحب الأيام الا من خلال النافذة
ولا يخال الناس تحصى بعده مآخذه
من غفلة !!
نشوان .. يضرب الحنين في حفافيه بشده
أسوان .. ينشد الحياة ماستطاع جهده
في قبلة !!

* * *

انسان .. لا عليه أن يكون وحده .. من دون ما رفيق
والليل من حوله ..
فحسبه خياله .. ينساب في دنيا كأسواق الرقيق
تموج في عقله !!
وتغتذى عواطف عريانة المباذل .
بالليل .. بالاضواء صفراء الحنايا في الضلوع
بالدموع ..
بالوهم .. بالأطلال في صمت المنايا .. بالرماد
باليأس .. بالتجديف في واد من الماضي يغشى
بالشموع !!

* * *

كم من ليال باتها يصغى الى نجم جديد .. يلعنه
في سره وجهره !!
كم من بقايا زمن دارت به تهزه وتفتنه .
وترتمى في صدره !!
لا روعة الآمال تزهوه .. ولا شدو القمارى

بل ثورة الألحان فى وجدانه .. تستاقه
على اسار !!
فى الطين .. فى الوحل العميق .. والحياة حوله
مرعوشة الآفاق .. لايدرى الى متى مساقه
بلا قرار !!

* * *

يا للعباب فى نفوس آلمتها قسوة العيش المرير
وحدها صمت القدر !!
يا للرياح الهوج تسفر فى عيون الناس أنقاض الكثير
من ضمائر البشر !!
تمضى مراكب الزمان نحو شاطىء بعيد
قد أثقلتها رغوة الامواج من شك جديد
دامى الجوانب !!
ولا يزال كل جيل يقتدى ايمان جيل
والانفس الضعاف تنزوى فى مدارها الطويل
بين الخرائب !!

كامل سعفان

وداعـــــا

وداعا حيـــاتى وأهـــلى ودارى ... وداعا الى حيث شـاء القدر .. !
فقد ضاقت الأرض أن تحتـوينى ... وضاق بها صدرى المستعر .. !
ســـأحمل غدارتى فى يمينى .. ... وأنسل تحت جفون السـحر ..
سأحمل سيفى وقلبى وحقـدى ، ... وأربض فوق الثرى والحجـر ..
وداعا .. وداعا .. فلـن ارتضى ... حيـاة القطيع وعيش البقـر ..

***

اخى قم بنا .. انـــاقد بلونا ... .. من الضيم .. مالايطيق البشر
اخى قم بنا .. اننا لن نموت .. ... هنا .. فى الأسرة بين الدثر ..
سنطوى الليالى كطى السجل .. ... ونطوى السنين ونطوى العمر ..
ولن نثنى ان لقينا الصــعاب ... ولن ننحنى أو نـولى الـدبر ..
لسوف نشج بفاس الخـلاص ، ... رؤوس الافاعى لكى تنـدثر ..
ونصـــلى عدانا صنوف البلايا .. ... ونغرقهم فى اليـوم المنهـدر ..

***

وإن أنا عـــدت الى دارنا ، ... فقد عدت أحمل بشرى الظفر ..
وفى مقلتى الدموع الجيــارى ... ترقرق توشك أن تنهمـــر ...
ولاحت على ســاعدى الجراح ، ... كأوسمة باسمات الثغـــر ...
ومـن خلفنا قد تركنـــا دمانا ... يفـــوح شذاها بطيب عطـر ..
فمنا شـــهيد قضى نحبــه ، ... ومنا الوفى الذى ينتظـــر ..
فطوبى لمن كرمتـه الحيـــاة ... ومن خـلدوا فى النعيم النضر ..

« محى الدين عطية »

من قصص المعركة :

« بقى راجـــل »

عنـــدما تناهى الى سمعه مطلع الأغنيـــة : « لنا النصر .. والموت للمعتدين » ... كان ينظر الى المرآة الكبيرة التى تزين الضلفة اليمنى من دولابه ويستعرض نفســـه فى زيه العسكرى الجديد .. ويشد قامتـه لتبدو أطول مما هى عليه .. وينفخ صدره . وعروق ذراعيـه حتى يملأ البدلة العسكرية فلا تظهر انها أكبر منه قليلا .

وعنـــدما نظر الى قدميه زفر فى ارتياح فلم يبد طول البنطلون وظهـر منســـجما تماما مع حذائه العسكرى الضخم بعد أن طويت ثنايا البنطلون فى التزلك الابيض الناصع .

أما أمه فكانت قابعـة فى كرسيها المعتاد فى ركن الغرفة .. وقدانحنت قليلا الى الامام لتريح وسطها أو لعادة استحكمت عنـــدها .. ولابد أنهـــا سمعت مطلع الاغنيـــة وهى تتردد فى ارجاء الحجرة .. « لنا النصر والموت للغاصبين .. » فتمتمت دون أن توجه الحديث الى ابنها :

« الله ينصرك انت واللى زيك .. »

ولم يلتفت عبده اليها .. فعادت تقول فى اصرار .. « ان شاء الله حاتنتصر يا ابنى .. أنا حاسـه انكو كلـكم حاتنتصروا .. وترجعـوا منصورين باذن واحد أحد .. »

وزادت حدة الاغنيـــة : النصر .. النصر . حاتنتصر .. انتصـــار .. منصور .. واختلطت بكلمـــات أمه المتقطعة .. المنفعلة . وصكت سمعه فأجفل قليلا .. وكان ساعتها يقترب من المرآة يكاد يلمس سطحها البللورى اللامع .. ليتحسس ذقنـــه بيـده ويحاول أن يكتشف شعرة لم يجتزها الموسى .. وانصت بأذنه يتسمع المقطع الجديد من الأغنيـــة .. بموسيقاها الصاخبة .. وكلمات أمه تتدفق .. وهى تخرج من فمها فى وهن ولـكن بايمان .

وأجفل عبده من جديد .. واحس بكلمة نصر .. وانتصار . كأنها تدق راسه دقات سريعة متلاحقـة .. ثم تستقر فى قاع دماغه .. وهى تدور وتلف وتحـــدث صـــفيرا فارغا .. لاصدى له .. ولا رجع !

وأحس عبده [illegible] ان هذه الكلمات جديدة عليه .. و[illegible] شيئا بالنسبة له [illegible] أن ذاق طعم النصر فى حياته .

وتلاحقت الصور تترى أمام عينيه الساهمتين •• فى سرعة مجنونة •• كأنها حلم مزعج يكتم على أنفاسه • وعادت به الذكرى الى الايام الماضية وشيئا فشيئا رأى نفسه فى الزى العسكرى •• وقد أخذ يتضاءل •• ويتضاءل •• وتحول الزى العسكرى الاصفر الى جلباب أسمر تشوبه خطوط زرقاء باهتة •• ولم يعد يرى فى المرآة انعكاسا للحذاء الاسود البراق •• بل ظهرت أصابع محروقة وأظافر متسخة •• وتشققات غائرة •• !

وتناهى الى سمعه من بعيد •• صوت فيه لهجة آمرة عنيفة •• لم يتبين صاحبه فى أول الامر •• « واد ياعبده •• » ولم يرد عبده •• فجاء الصوت أعنف واشد من ذى قبل « انت ياواد انت •• »

ورأى عبده نفسه يهرول الى مكان الصوت ليرى الحاج بلطة وقد انتفخ خداه الغليظتان •• وجلس على كرسيه القش المعتاد •• يعفر شيشته •• وشاربه الكث يتلاعب تحت أنفه •• وهو يأخذ الانفاس بطريقة متلاحقة سريعة •• فى التذاذ غريب ••

ووقف عبده •• وقد انحنى قليلا •• وعقد يديه خلف ظهره •• لم يكن يحس بالرهبة أو الخوف •• فقدكان مشغولا بالنظر الى عينى الحاج بلطة الضيقتين وقد سلطتا عليه •• وخرج منهما خطان من الضوء المتكسر كادا يخترقان جسمه النحيل ••

وقال الحاج بلطة وهو يحاول أن يتانى قليلا وقد أربد وجهه •• وخرج صوته متحشرجا •• يكشف عن الكيف الذى يدمنه •• « اسمع بقى لما أقولك •• انت مابقيتش صغير •• ستاشر سنة يعنى راجل •• سيبك بقى من لعب العيال •• حاكم انت مش تربية راجل •• أبوك راح فى ستين داهية قبل مايلحق يكسر عينك •• لكن على مين ! وعبد الله عمرك ما حاتنسى النهارده والى تشوفه النهارده •• حاكم فى نية الحاج بلطة يعملك راجل •• وبعد النهار ده حاتبقى راجل ورحمة أمى ••

« واد يادقدق •• جبت الى قلتلك عليه ؟ •• عال •• وقع بسلامته عالارض •• أيوه كده •• لف الحبل كويس •• بقولك كويس ياابن الخايبة انت كمان •• قيد رجليه زى مابتقيد العجل تمام •• شد قوى •• يعنى خلاص انقطع حيلك •• « ايوه كده كويس •• بس •• قوم بقى من عليه •• والا استحليت القعدة ؟ •• ناولنى « المحروسة » قوام بقى •• قبل مايفلفص •• ارفع بقى رجليه •• تكالنا عليك يا أرحم الراحمين •• خد عندك بقى •• خد •• وخد دى كمان •• يعنى مابتصرخش •• عامل راجل •• طب لما نشوف الرجولية حاتفضل لامتى •• خد •• خد • »

ــ خد ياعبده الزمزمية لحسن تنساها •• انت يا ابنى حاتحارب فى صحرا •• مافيش ميه هناك ••

واجفل عبده ونظر الى المرآة ••• وتحقق من أن الصورة المنطبعة على صفحتها هى صورته فعلا •• وشد قامته واخذ يتأمل نفسه فى البدلة

العسكرية ·· وهو مشدوه ·· لم يفق بعد مما كان فيه ·· وطلبت أمه للمرة الثانية أن يأخذ الزمزمية معه ·· ثم انثنت تقول وقد تذكرت شيئا :

– ماتنساش ياعبده تفوت على الحاج بلطة ·· وتسلم عليه قبل ماتسافر·

ونظر اليها عبده على الفور ·· عندما سمع اسم الحاج بلطة ·· واعتقدت أمه أن نظرته هذه تعبر عن استنكاره لاقتراحها فقالت :

– ما عليهش يا ابنى اللى فات مات ·· انت من يوم ماخرجت من عنده بعد اليوم الاغبر اللى ضربك فيه ·· وهو دايما يسأل عليك ·· ويستفهم عن أحوالك ·· ولما عرف انك اطوعت فى « جيش التحرير » الدنيا مابقتش سيعاه ·· زوره ياعبده ·· وخد بخاطره ··

وودعته أمه ·· وتوجه الى الباب الذى كان قد وضع مدفعه الرشاش خلفه ·· وحمله على كتفه ·· وخرج فى عزم وقد شد صدره الى الامام ··

سار الطابور الكبير فى انتظام على انغام الموسيقى ·· ووقف الناس ·· يهتفون ويصفقون ·· ويهللون ·· واتجه الطابور الى محطة مصر ·· ليسافر الابطال الى أرض المعركة ·· وكان عبده يسير فى الطابور الكبير ·· وهو يحاول أن يفكر فيما هو مقدم عليه ·· وتذكر ماسمعه عن فظائع الانجليز والفرنسيين فى بورسعيد ·· ووجد قدمه تسرع الى الامام ·· فكاد أن يصطدم بالجندى الذي يسير أمامه ·· كأنه يستحثه على الاسراع ·· ليذيق العدو مايستحقه ··

وفجأة ·· تطرق الى سمعه صوت اجش ·· يصيح فى فرح :

« عبده ·· عبده ·· » ونظر الى مصدر الصوت ·· فوجد الحاج بلطة ·· يقف بكرشه المنتفخ ·· وهو يشير اليه بمنديله المخطط الكبير · وأحس عبده بالفخر ·· وهو يرى معلمه السابق ينادى عليه ·· ويحييه بمنديله ·· فرفع رأسه ونظم خطوته ·· وعدل من سلاحه الذى ثبته على كتفه ·· حتى حازى الطابور المكان الذى يقف فيه المعلم ·· ولم يستطع الحاج بلطة أن يكبح نفسه ·· فاندفع الى عبده ·· ليخرجه من الصف ويحتضنه بقوة وهو يقول فى صوت متهدج « خلاص ياعبده ·· بقيت راجل ياعبده ·· روح وريهم ان عندنا رجاله ياعبده ·· »

وحاول عبده أن يتخلص من ذراعى الحاج بلطة ·· ليلحق بالطابور ··

واستمر المعلم يلوح بمنديله وهو يقول فى انفعال : « حاننتصر يا عبده ·· لازم ننتصر ياعبده ·· حاننتصر يا عبده ·· »

احمد مختار الجمال

نصيب الاسد

لآرنولد بنيت

وقعت هذه القصة بحى « الخمس مدن » وقد قصها الذين يعرفونها كاحدى النكات التى حدثت فى حى يعشق النكتة • وعندما بدأت أسطرها وجدتها مأساة حقيقية • ولكنكم ستقرأونها وتضحكون او تبكون !

بدأت القصة فى منزل « مسز كاربول » الصغير فى « بليكريدج » على التل بين «بيرسلى»و «هاندبريدج» ولم تكن مسز كاربول الزوجة الاولى لمستر كاربول الراحل • كانت مسز كاربول تعيش مع ابنها سيدنى وابن زوجها هوراس فى منزل كاربول •

حدثت هذه القصة عندما كان هوراس فى عامه التاسع عشر شابا مثاليا لا يدخن ، يوفر لزوجة أبيه وابنها الراحة فقد كان أملهما بعد وفاة أبيه • كان يعطى نصف أمسياته لدراسة كيمائية الفخار والنصف الاخر لأعمال السكرتارية التى تتعلق بالكنيسة الويزليه الميثوديه

ومن الغريب أنه لم يكن له أصدقاء • ومن الجائز أنه كان يظن أنه مثالى أكثر من شبان الحى • ومن الجائز ايضا أن تكون وحدته راجعة الى ملامح وجهه الجامد أو عدم درايته بالفكاهة • وكان سيدنى يختلف اختلافا شديدا عن أخيه الذى كانت أمه تلقبه « بالجوكى الصغير » • كان عمره ثمانى سنوات أشقر الشعر جميل المنظر محبوبا من أهل الحى • ولكنه ضعيف البنية به صمم بسيط تنبأ له الاطباء بزواله عندما يكبر برجولة قوية • ولشدة ضعفه أصيب بأمراض كثيرة وكان يشارف الموت فى كل مرة • وفى عصر يوم من الايام كان سيدنى فى دور النقاهة من مرض ألم به وجاء هوراس وأصر على أن يحمله على ذراعيه الى الطابق الارضى ليتناول الشاى معهما • ابتهج الجميع بالفكرة الا سيدنى فقد أصر على أن يهبط السلم بنفسه مخافة أن ينزلق

هوراس على السلم ولكن هوراس حمله وما أن نزل بضع درجات حتى انزلقت رجله فاذا به فى الطابق الارضى يجثم فوق أخيه الذى ثوى بلا حراك •• كان منظرا مخيفا ولم يخفف من وقعه على الام الا أن الطفل لم يكن به كدمات وأفاق بعد مدة واذ ذاك تنفس هوراس الصعداء وشكر الله الى أن قطع عليه تفكيره صراخ الطفل من ألم شديد فى رأسه اضطر الطبيب أن يبقى بجانبه شطرا من الليل • وظلت هذه الآلام تعاوده بين حين وآخر حتى اقترح هوراس ان تأخذ مسز كاربول ابنها الصغير الى باكستون حيث تقضى أسبوعين

على نفقة هوراس - وهكذا أصبح هوراس أكثر وحدة من ذى قبل فقد أصر على الا يغفر لنفسه هذا الخطأ أبدا .

مضت عدة أشهر قضاها هوراس فى تعليم أخيه وقت الفراغ حتى التحق بالمدرسة اذ أصبح قويا يستطيع أن يحتمل أعباء الدراسة وتركه هوراس فى عناية أساتذته وزملائه الى أن عاد ظهرا يبكى من المدرسة فقد عاودته نوبات الالم . وعندما خرج بعد أن شفى مع أمه كان الجميع يعطفون عليه ويلقبونه بالمسكين . أما هوراس فكان يرى فى عيون المارة هذه الكلمات « هذا هو الشاب الذى حطم بعناده حياة أخيه الصغير » واستدعى الامر عرض الطفل على طبيب أمراض عقلية لم يفد منه شيئا الا تكليف هوراس أربعة جنيهات وضياع يوم كامل .. وانتابت الطفل نوبة حادة فى ذلك المساء . وأصبحت المدرسة مستحيلة بالنسبة لسيدنى فأحضروا له أساتذة بالمنزل ولكنه لم يتعلم الا آلة موسيقية « البانجو » كلفت هوراس عشرة جنيهات .

مضت صحة سيدنى فى تقدم وكان يمضى شهرا كاملا فى أحد المصايف على نفقة هوراس فى كل عام وكان الناس يقولون انه يجب على هوراس أن يحمد الله لأن عنده من المال ما يمكنه من الانفاق على أخيه فهو سبب كل ما حدث له فليس له أن يتذمر . كما أنه تسبب فى موت امرأة أبيه حزنا على ابنها . وبعدقليل ورث هوراس عن جده لأمه ثروة تعجب الناس أن تأتى لهوراس دون سيدنى المسكين .. ابتاع هوراس منزلا صغيرا حوله حديقة كبيرة «توفت انه» على ربوة عالية حتى يستفيد سيدنى من الهواء الطلق هناك ودفع باقى ارثه فى شركة الفخار التى كان يعمل بها ليصبح شريكا . وعندما بلغ سيدنى الثامنة عشرة تحسنت صحته تماما واختفى الصمم الى الابد وفى هذا الوقت ظهرت مشكلة مستقبله .. كان يعشق الفن ويشغل وقته فى رسم الزهريات فاختاره هوراس للعمل معه فى الناحية الفنية بالمصنع وأعطاه على ذلك ثلاثة جنيهات أسبوعيا حتى يشعر انه استقل تماما وفى نفس الوقت كان سيدنى ينقده ثمن مأكله ومسكنه . ولكن تغيير نظام حياة سيدنى أضر بصحته مرة أخرى فانقطع عن العمل الا فترات بسيطة . وكانت نظرة الناس اليه نظرة أم رءوم اطمأنت أخيرا على ولدها .

* * *

كانت « الا » أجمل من رأى هوراس فى حياته وقد أتت لتقضى بضعة أسابيع مع ابنة عمها مسز بينكمان ناظرة المدرسة الويزليه . كان هوراس فى ذلك الوقت وحيدا فى منزله الكبير لان سيدنى كان فى أوربا من أجل صحته ، وقد ازدادت العلاقة التى بين هوراس ومسز بينكتمان قوة بوجودها مع الا . لقد أدهشه أن تفكر فى الحياة فتاة فى الواحد والعشرين مثل الا بهذا العمق .

ولكنها كانت تنظر اليه باكبار وتعجب به وكم حاول أن يقول لها انه انسان عادى ليس فيه مما تظن شيئا ولكنه أشفق على نفسه من ذلك . وفى مساء يوم سبت من أيام الخريف دعا

هوراس مستر بينكثمان و « الا » لمنزله ليتناولا الشاى معه وامضوا وقتا لطيفا اذ تكلمت « الا » ببساطة سحرت هوراس وظن أن حظه سعيد سمعوا وهم جلوس صوت عربة تقف بالباب وصوت سيدنى يتجه نحوهم فى الحديقة وظهرت الدموع فى عينى « الا » عندما رأته فى تمام الصحة والعافية فقد كانت تعلم كل شىء عنه. ولم تتكلم الا بعد ذلك فقد كانت تنظر طول الوقت الى سيدنى وتنصت له فقد أمسك بدفة الحديث كعادته فى كل مجلس •ولم ينقص اعجاب « الا » بسيدنى من فرحة هوراس لأنه حين يتزوجها سيعيش سيدنى معهما فمن الافضل أن تكون زوجته المقبلة لاتكره سيدنى • وعند انتهاء الزيارة خرج سيدنى واخيه لتوديعهما الى منزلهما ولم يكن من اللائق أن يتكلم مع الا ويمشى بجانبها ويترك السيدة الكبيرة فاضطر أن يترك « الا » مع سيدنى فى المؤخرة • وكلما نظر هوراس الى الخلف وجدهما يتكلمان ووصلا الى المنزل بعدهما بربع الساعة •

كلفت حفلة عرس سيدنى والا هوراس مبلغا كبيرا فقد إثث لهما منزلا فخما لم يكن سيدنى يملك شيئا من ثمنه • وأصبحت الثلاثة الجنيهات لا تكفى سيدنى وزوجته فرفعها هوراس الى ثمانية جنيهات فى الاسبوع • كلفت هذه الزيجة هوراس كثيرا بجانب المال ولكن ما عساه يفعل •• لم يكن فى استطاعته سعادة قلبين شابين ربط بينهما الحب ولم يكن يملك القوة لو أراد • وقد جاءت امور أخرى لتشغله (فقد يدفع حزن حزنا آخر) • أصبح العمل فى مصنع الفخار ليس على ما يرام فالاسعار غير مجزية بالاضافة الى أن المنافسة الالمانية على أشدها وكان هوراس قد اضطر الى رهن منزله ليستطيع شراء بقية أنصبة شركائه وقد أسف على ذلك بقية عمره • وفى ذاك الوقت كان يحتاج لكل قرش ولكن كان عليه أن يدفع ثمانية جنيهات لأخيه كل أسبوع • لماذا لم يشرح الموقف لسيدنى ؟ حسنا لأنه كان عطوفا جدا وكانت عزة نفسه تمنعه لأن سيدنى لن يستطيع أن يفهم شيئا • واستقر هوراس يجاهد آملا فى حدوث معجزة •

ورثت « الا » فاصبحت تملك وسيدنى عشرين ألفا من الجنيهات • تركا هوراس فى « بيرسلى » وسافرا الى «لاندودنو» وأوصلهما هوراس الى المحطة وتصرف كأخ كبير • استراح هوراس من الثمانية الجنيهات أسبوعيا ولكن ذلك لم يفد شيئا فقد ساءت الامور جدا ولم تصبح المسألة مسألة ثمانية جنيهات أسبوعيا بل خراب نهائى • ولم يستطع الاقتراض من سيدنى فان المال ليس ماله بل مال المخلوقة الملائكية « الا » ولم يكن فى استطاعته الاقتراض من امرأة •

اعتقدت اولا أنه لم يكن له أخطاء فقد كان أمينا مع دائنيه ولكنه لم يجد تقديرا من أحد • بل قالوا (هذا ما يجب أن يفعله أى انسان فى موقفه) مع أن ما فعله هوراس لم يكن معتادا فى حى الخمس المدن • بعد أن سوى أموره ذهب الى لاندودنو حيث وجد سيدنى وزوجته يمرحان على الشاطىء فلم يعكر صفوهما وحاول أن يقصر

مأساته على سيدتى بلطف . وكان رد سيدنى أنه آسف لما حدث وسأله اذا كان يستطيع عمل شىء له ولكنه شكره وأجاب أنه ذاهب الى المانيا حيث يعمل فى مؤسسة كبيرة هناك وسيبقى معهما حتى الغد حين يسافر . وفى المساء أصابت سيدنى احدى نوباته القديمة واعتنى به هوراس حتى تحسن فى الصباح . وجد هوراس نفسه ينظر الى وجه أخيه وهو نائم ويحسب كم من المال كلفه سيدنى كان يستطيع أن يقتصده للزمن ولكنه أنب نفسه لهذا الاسفاف فيما بعد . ثم دفع هوراس ثمن اقامته تلك الليلة وسافر الى المانيا . بعد عدة أشهر عرض فى المزاد منزل هوراس وحديقته سدادا لديونه فاشتراها سيدنى لانها كانت صفقة رابحة وحبذت الا الفكرة لما لهذا المنزل من أثر فى نفسيهما اذ كان لقاؤهما الاول فيه .

مرت السنون وفى ذات يوم أخبر هوراس الصغير بأن عمه الذى لم يره قط سيحضر لزيارتهم وعليه أن يكون مؤدبا معه . وصل هوراس بعدالظهر ولم يكن احد بانتظاره فى المحطة ولا على باب الحديقة التى كان يمتلكها يوما ما . وعندما دخل المنزل أخبره الخادم أن سيدنى والا فى انتظاره فى الطابق العلوى . وقابله سيدنى على رأس السلم وسيجارة فى فمه والبانجو فى يده مبتسما أنيقا كعادته وليس على وجهه أى علامة للمرض أو الضعف . ثم قدم هوراس لابن أخيه الصغير . ولكن « الا » تغيرت كثيرا اذ أصبحت مرحة دائما كسيدنى وهوراس الصغير وكان الكل سعيدا لرؤية هوراس وان لم يهتم أحد بأموره ، والحقيقة أنه كون ثروة صغيرة فى ألمانيا وعاد الى انجلترا ليفتتح مصنعا للفخار ليبدأ حياته من جديد ولكن ما كان يعني سيدنى وزوجته الا نفسيهما وابنهما . فكانا يتكلمان عن دقائق حياتهما اليومية والتغيرات التى قاما بها أو سيقومان بها فى المنزل والحديقة . وبين حين وآخر كان سيدنى يؤدى نغمه على البانجو ليسلى الطفل . كان هوراس يتوقع أن يجدهما مشوقين لمعرفة أخبار ألمانيا وحياته هناك ولكن خاب أمله فكأنه كان معهما بالأمس . واقترحت الا أن ينزلوا الى الطابق الارضى ليتناولوا الشاى . نزلا سيدنى وزوجته واذا بهوراس الصغير يصيح بعمه أن يحمله الى الطابق الارضى ولكن هوراس قال : لا .. لن أفعلها مرة أخرى .

ترجمة : درية فهمى

المأجور ..

صلصل جرس المدرسة الثانوية ، معلنا بداية يوم مدرسي جديدة ..

وفي هذه اللحظة برز « عزمي » ، وهو شاب فارع الطول ، كث الشعر ، يحجب عينيه بمنظار أسود ، ويبدو في حركاته التأنق والطموح والغرور وهتف بأعلى صوته : « اليوم حرام فيه العلم .. يسقط الاستعمار .. تسقط معاهدة صدقي بيفن » ، فتدافعت نحوه جموع الطلبة ، يرددون الهتاف من أعماقهم ، ويلوحون بأيديهم في الهواء ، أو يصفقون على الاكف والكتب ، وعلى الاثر جاء ناظر المدرسة والمدرسون محاولين تهدئة الطلبة ، وصرفهم عن الاضراب ليلتفتوا الى دروسهم ..

وفي ركن قصي من رحبة المدرسة وقف « فريد العسال » مع أحد زملائه وكانا يرمقان عزمي — زعيم المدرسة — باهتمام بالغ ، ويتابعان حركة الاضراب بشغف وانتظار لما قد يحدث .. قال « فريد العسال » لزميله :

— ياما أنا خايف من الاضراب ده ليطلع فاشوش ، ويكشوا من الناظر وتبديده ، ويدخلوا الفصول تاني زي شغل العيال الصغيرين ..

فرد عليه زميله قائلا :

— يعني لازم يعملوا اضراب يا سي فريد ويشوشوا عشان يبقوا رجالة ؟

— بلاش قنزحة .. ! يعني فالح قوي ؟ .. والله أنت عاوزها تخرب النهارده عشان تطلع تتمرقع في الشوارع ..

— الله .. ! جرى ايه يا فريد ؟.. كل يوم اضراب لما السنة فاتت أونطة ..

— يا دمك الخفيف يا أخي .. ! كمان شوية تقول لي عند الامتحان يكرم المرء أو يهان .. بطلوا مواعظ وفلحسة ، وبلاش خوتة دماغ ..

وفي هذه الاثناء كان الطلبة قد أصروا على مواصلة المظاهرة وانفلتوا في عنف عبر بوابة المدرسة ، ولم يكترثوا بالبواب الذي كان يتشبث بالباب ليحول دون فتحه طبقا لأوامر حضرة الناظر ، فكانت النتيجة أن طرحوه أرضا فداسته الاقدام المتزاحمة المهرولة الى الخارج ..

ولم تكد تخرج الافواج المتظاهرة الى عرض الشارع حتى تركها فريد العسال وانحرف الى طريق جانبي وهو يحدث نفسه قائلا : « جميل جدا .. لا انجليزي ولا فرنساوي ولاقرف النهارده .. الحمد لله .. » ثم لوى بوزه ساخرا وقال : « مذاكرة وذاكرنا سهر وسهرنا ، ومواظبة على الحضور وواظبنا .. يبقى ايه اللي فاضل ؟ .. مفيش .. بس الخاتمة هي السقوط .. السقوط الفاحش هيه .. صحيح حظوظ .. ناس لها بخت وناس

ملهاش .. تالت سنة دى يا عالم وأنا فى سنة رابعة ؟ .. وبرضه ما باينش لها نجاح .. الواحد ياخد الدروس من هنا وتطلع من هناك .. مش حرام دا كله يا ناس .. ؟ »

وبان فى وجهه الامتعاض والكدر وهو ما زال يسير فى الطريق وحيدا ، وأصوات الهاتفين من بعيد ترن أصداؤها خافتة فى اذنيه فيعود لنفسه قائلا : « حاجة تكسف .. فريد العسال أبو شنب ودقن .. الطويل .. العريض يسقط وينتن سنة بعد سنة .. والشوية المفاعيص الهلافيت دايما ينجحوا دا ظلم .. والله العظيم ظلم .. »

وتذكر فريد ـ كما هى عاداته كلما تضايق ـ ان علبة السجاير لحسن الحظ ما زالت فى جيبه لم تنقص الا واحدة ، فسرت فى أعطافه نشوة لذيذة ، فعجل باشعال واحدة ، وأخذ يرسل من فمه سحب الدخان مختلطة بأنفاسه الخانقة الحارقة ، فيستشعر شيئا من الراحة والتخفف من الضيق أو هكذا خيل اليه ، وتذكر فى تلك اللحظة حضرة الناظر بوجهه الجامد الصارم وهو يفاجئهم فى دورة المياه أثناء الفسحة فاذا ما ضبطهم متلبسين بجريمة التدخين كانت الكارثة الفادحة والطامة الكبرى ، اذ لابد من خطاب لولى الأمر ولا بد من الرفت يومين أو ثلاثة أيام وقد تمتد الى أسبوع ، ولابد من الفضيحة أمام الملأ فى المدرسة ..

وعادت صورة المظاهرة الى ذهن فريد من جديد ، وفيها طلبة راكبون وآخرون مركوبون ، والهتافات تنطلق فى حماس وثورة لتشعل العاطفة والوجدان فلا تدع مجالا للتعقل أو التدبر ، ثم تخيل النهاية الحتمية التى تحظى بها كل مظاهرة آنذاك اذا ما التقت بأصحاب العصى الغليظة ، والقبعات المعدنية ، والاحذية الثقيلة، فحمد الله على أنه لم يسر فى المظاهرة الى أن يدركه رجال الشرطة فيولى الادبار بطوله الفارع ، وشاربه المبروم الذى يوشك الصقر أن يقف عليه ، وقد لا يخلو الأمر من كدمات تصيبه، وقد يتلف حذاؤه القديم المتآكل أو تتمزق بدلته « النص عمر » .

وبدا لفريد من بعيد بيته الذى يسكن فيه ، فأعاد منظر البيت الى ذهنه صورة الحنين المزوج بالخيبة والحرمان ، وتذكر « كريمة » الوسيمة ذات الستة عشر ربيعا ، وابنة صاحبة البيت ، وتذكر عينيها الضاحكتين ، وبسمتها المشرقة ، لكنه امتعض حينما استعاد قصة نفورها منه .. « هل نفورها كان دلالا منها ؟ أم كان احتقارا لشأنه ، وسخرية من هوانه وفقره ؟ أم ان شكله وهيئته ليست على ما يرام ؟ » .. وسارعت يد فريد الى وجهه تتحسس أنفه المستقيم ، وحواجبه الغزيرة وفمه الواسع بعض الشىء ، وعينيه الضيقتين قليلا ، وذقنه التى كان من الواجب أن يحلقها منذ أمس ، ثم لوى شفته السفلى فى حسرة وأسف لكنه تنهد وقال : « معلهش .. بكره تتعدل .. جد واخد منها حاجة .. » وشعر بعقب السيجارة يلسع أصبعيه ، فقذف به بعيدا ..

ودلف فريد الى حجرته المتواضعة ـ أو بمعنى أصح ـ القذرة ، وقد تناثرت فيها الكتب وقطع الملابس المتسخة ، ولقيمات الخبز المتبقية من أيام ، وكيس الملح والاطباق والملاعق في غير نظام ولا اكتراث ، ثم ألقى نظرة شاملة على ما أمامه يملأه شعور بالتبرم والاشمئزاز ، ثم همس لنفسه قائلا : « أنا في الصبح تلميذ ، وبعد الظهر سفرجي وغسال وحلاق وطالب و ٠٠ و ٠٠ الخ ، لكن على رأى المثل : الحمد لله على الفقر و ٠٠ والخيبة » ، ثم قذف بالكتب التي كانت في يده باهمال ، فاستقرت على سرير ضيق منخفض لا يسع غير « فريد » ، وكان هذا السرير هو مكان النوم والمذاكرة والاكل ، كان كرسيا ومائدة ومكتبا للمذاكرة في نفس الوقت ٠٠

ثم غمغم قائلا :

ـ حالا تيجي صاحبة البيت العجوزة « الكركوبة » أم كريمة ، ثم تعيد وتزيد في الموشح اياه ٠٠ الموشح الذى تشرفني بسماعه كلما شافت خلقتي : « فين ايجار الاودة ٠٠ انت فاكر بيوت الناس عاملينها للصدقة والاحسان يعنى لازم تعمل عنطوط وتشرب سجاير ٠٠ ايدك على أجرة الاودة ٠٠ ورغم كل هذا الشقاء الذى اتجرعه ، فالسقوط خاتمة المطاف ، ونهاية الشوط ، ثم أعود الى قريتنا في آخر العام لأقابل أبى الفلاح المسكين وأهل البلد مكللا بالخزى والعار والفضيحة ٠٠ تماما مثل العذراء التي فقدت عفتها وشرفها ٠٠ »

لقد كان فريد شقيا بفقره وتعاسة حظه ، حائرا بشبابه المرتبك الثائر ، أسيفا في غربته وبعده عن أهله من أجل تحصيل العلم ، ناقما على ذلك المجتمع المليء بالاغراء والآثام والقسوة ساخطا على نفسه لتراخيه وكسله ، وعدم اهتمامه بدروسه ، ولكم صمم على أن يذاكر ويبدأ حياته من جديد لكن حياة الالم والفقر والغربة كانت تترك الفرصة لشيطانه كي ينسيه وعوده ، ويسخر من تصميمه واصراره ٠٠

ولم يكن فريد يفكر في مظاهرة اليوم ، ولا في الوضع السياسي الا من زاوية واحدة ، وهى انه لن يذهب الى المدرسة ، فينجو بذلك من الصداع والمشقة ، ووجه حضرة الناظر الكالح الجامد ، ٠كان آخر شيء يفكر فيه هو صدقي ومفاوضاته ، وماذا يعنيه من كل ذلك ؟ ان « صدقي باشا » ومن أتوا قبله ، ومن سيأتون من بعده لم ولن يلتفتوا الى فريد ، أو يأخذوا بيده الى الحياة السعيدة الرخية التى ينشدها ، فماله اذن وللهاتفين والثائرين ، والحاملين والمحمولين ؟

وكان سرور فريد عظيما عندما ذهب الى المدرسة في اليوم التالى فوجد انها قد أغلقت لأجل غير مسمى ٠ والطلبة بدورهم ينصرفون عنها في مرح ظاهر ، ويتبادلون التهاني والضحكات ، وأغلبهم يحلم بالانطلاق والمتعة والملاهى ، والتخفف من المسئوليات حتى لكان المدرسة كانت قيدا يحد من حرياتهم ، وسجنا يكبل رغباتهم أو معسكرا للسخرة والارهاق

وسرعان ما انطلقت الشائعات تؤكد أن كثيرا من المدارس قد أغلقت ، وانه من المنتظر الا يكون هناك امتحان هذا العام .. وانه .. وانه ..

وعاد فريد الى البيت ليجده خاليا الا من كريمة ..

وماجت رأس فريد بالأفكار والتصورات ..

الى متى يظل ظامئا والكأس مليئة وموضوعة بالقرب منه ؟

— ليس له عذر فى ذلك اللهم الا جبنه وغباؤه وتردده المزرى ..

وهمهم لنفسه قائلا : « ها هى كريمة .. أنا وهى وحيدان فى البيت .. فلأتقدم .. ما هذه الرعشة والخوف الذى ينتابنى ؟ أأخاف من فتاة مثل كريمة ؟ يجب أن احطم هذا الفاصل الموهوم الذى يقف بينى وبينها ، انها امرأة ولها قلب وعواطف محتدمة ، ولا يعقل أن تكون جامدة حافظة لعواطفها الى هذه الدرجة ، بل انها تختفى خلف ستار كاذب من الكبرياء والعجرفة .. فلأتقدم .. ولكن تؤخذ الدنيا غلابا .. ان المرأة قد تقبل اليد التى تصفعها ، لكن أأصفعها ؟ ما هذه « الجليطة » ؟ .. أهذا هو الحب ... ؟ »

وهم أن يندفع نحو كريمة كى يمسك بها ، ويعتصرها بين ذراعيه ثم يشبعها تقبيلا ، لكنه عاد لخوره وعدم ثقته بنفسه ، ونظر الى حذائه البالى ، وجاكتته المرتقة ، وتحسس شعره الذى يستعمل الصابون فى تصفيفه بدلا من زيوت الشعر ، ورمق حجرته المضطربة بطرف عينيه ، ثم أضاف هذه الصورة الى صورته اذا ما أقدم على كريمة يغازلها فصدته أو استعانت بأمها لتخلصها منه ، وهتف فى يأس قاتل وقال : « للأسف .. لست أهلا لها .. لأنى بائس ضائع .. » وما أن رنت هذه الكلمات فى أذنيه حتى انتفض من قمة رأسه الى أخمص قدميه وصاح : « ماذا بعد البؤس والضيعة ؟ هل هناك ما هو أشقى من ذلك .. أجل ، هناك الفضيحة والمسخرة .. لكن يا قرد حيسخطوك قال يعنى خيعملونى غزال .. » ، وما أن رأى كريمة مقبلة بابتسامتها المشرقة وعينيها الضاحكتين حتى اندفع نحوها بلا وعى ، وفى وجهه احتقان ، وفى نظراته معان وأطياف تتراقص فى مجون وعنف ، ولم تستطع كريمة ازاء هذا التغير الطارىء الذى بدا على فريد أن تعتصم بكبريائها وعدم اكتراثها ، بل ارتبكت وأوجست خيفة وقالت :

— الله .. انت جيت من المدرسة بسرعة ليه يا فريد ؟

— ....

— عاوز ايه ؟ انت واقف ساكت كده ليه ؟

وهمت كريمة ان تدلف الى حجرتها لكن يد فريد كانت أسرع منها ، اذ امتدت الى ذراعها وامسكت به بعنف .. وصرخت كريمة وهى تحاول أن تفلت منه : « انت بتعمل فى كده ليه؟ سيبنى يا فريد .. الله .. سيبنى .. انت مجنون .. »

ولم تكد تكمل كلماتها حتى وجدت

نفسها بين ذراعيه القويتين فصاحت مستنجدة : « ماما ·· ماما ·· » ، وفريد كالوحش الشره يريد أن يفتك بها ، لولا أن برزت أمها من ناحية باب البيت بوجهها المكفهر المجعد ، وظهرها المنحنى المشوه وهتفت :

– يا خرابى ·· انت يا واد بتعمل فيها ايه ·· ؟

وتراخت يداه ، وصحا من أوهامه على ضجيج أم كريمة وصراخها وهى تكيل له السباب والشتائم ، وتشد فى ملابسه وشعره ، وهو حائر مرتبك لا يدرى ماذا يفعل ، بينما انفلتت منه كريمة وهى فى قمة غضبها وثورتها وقالت :

– اخص عليك ندل ·· فلاح ما بتفهمش ·· هو انت لاقى تاكل ·· اللى اختشوا ماتوا ·· ثم بصقت على الارض واستدارت الى حجرتها ، بينما وقف فريد مطرقا برأسه الى الارض ، وكأنه قد ثبت فيها ، فجاءت أم كريمة ودفعته الى الخارج قائلة :

– مش عاوزه أشوف وشك هنا تانى ·· خد عزالك وروح فى ستين داهية وقبل ما تمشى ادفع أجرة الشهرين اللى عليك ·· أصل المعروف فى اللى زيك حرام ·· »

ووقف فريد مبهوتا ، وقد تدحرجت دمعة كبيرة على خده ثم قال :

– معلهش سامحينى يا أم كريمة ·· أنا غلطان ·· دى أول مرة وآخر مرة ··

ولم يكد يدخل الى حجرته حتى سمع طرقا على الباب ، فجفف ما علق بأهدابه من الدموع ، وصاح : ادخل ·· »

فدخل عزمى ·· عزمى زعيم المدرسة بمنظاره الاسود ، وشعره الكث الطويل وعوده الفارع ·· وكان مجيئه مفاجأة لفريد ··

وبعد فترة مناسبة قال عزمى :

– اسمع يافريد ··المدرسة حتفتح بعد يومين ··

– يا خبر أسود ! مين اللى قال لك الكلام ده ؟

– دا من مصدر موثوق به ··

وبدا الضيق والحزن فى وجه فريد يا للفرصة التى ضاعت ، لقد كان سعيدا لأنه سيفلت من اسار الامتحان ولو مرة واحدة ، لقد كان يقول لنفسه :

« ليس هناك امتحان ، ومعنى ذلك ان الجميع سيرسبون بلا تمييز ، فليس فى الأمر خيار وفقوس ، لا فرق بين مذاكر ، ولا محظوظ او سيىء الحظ ·· على وعلى أعدائى يا رب ·· »

ستبدأ الدراسة اذن ، وصدقى باشا هو هو لم يتغير ، والمفاوضات تجرى كالعادة ، والبؤس والفاقة ما زالت تحط بأثقالها على رأس فريد والمدرسة بسمتها الرهيب ، ونظامها الرتيب الممل ، ما زالت منتظرة فى تحد وغباء ··

والتفت عزمى الى فريد باهتمام وقال له :

– خلينا بقى نخش فى الكلام الجد ·· انت ناوى تشتغل معانا ولا لأ ؟

— قصدك ايه يا عزمى ٠٠ ؟

— قصدى واضح جدا ٠٠ صدقى باشا لازم ينشال ٠٠ ضرورى ضرورى ٠٠

— طيب وايه دخلى فى الموضوع ؟ ومين اللى يشيل صدقى ٠٠ ؟

— مفيش داعى للجدل ٠٠ الوقت ضيق ٠٠ أنا وأنت والتالت والرابع و ٠٠ و ٠٠ كلنا نقدر نشيل صدقى ٠٠

— والله أنا مش غاوى شغل المظاهرات والكلام بتاعكم ده ، وكمان ماليش دعوى بالسياسة ، سواء أكان صدقى ولا غيره ٠٠ شهاب الدين اظرط من أخيه ٠٠

واخرج عزمى من جيبه علبة سجاير من النوع الفاخر الذى لا يقارن بالنوع الرخيص الذى يستعمله فريد وقدم له واحدة ، وهنا تذكر فريد ما قالته له كريمة منذ قليل : « هو انت لاقى تاكل » ٠٠ فشعر بما يشبه السكاكين تمزق فى قلبه وأحشائه ٠

وطال النقاش ، وتم التفاهم بين الطرفين — عزمى وفريد — ثم افترقا بعد أن اتفقا ٠٠

وفى صباح اليوم المحدد لابتداء الدراسة فى تمام الساعة السابعة والربع دوى صوت انفجار هائل فى معمل الكيمياء والطبيعة ، وفى نفس الوقت كان الناظر يعبر بوابة المدرسة الى الداخل ، واهتزت أرجاء المدرسة من جراء الانفجار ، وندت على الأثر صرخة ضارعة باكية ذابت فى الدوى الهائل ، فجمد الناظر فى مكانه . وعقدت الدهشة لسانه ٠٠

وبدا شبح « فريد العسال » عبر الدخان والغبار المتصاعد ، وهو يتسلل تجاه سور المدرسة مزمعا الفرار ، ورآه الناظر فأفاق من دهشته وذهوله ، وجرى صوبه ثم أمسك بتلابيبه ، والتفت فريد اليه ليجد نفس الوجه الكالح الصارم وقد ازداد صرامة ، والتقت عيناه بالنظرات الحديدية التى تقدح بالشرر ٠٠

جاء المحققون لكى يستجوبوا فريد ، ويستوضحوه جلية الأمر ، وخاصة أن أحد الفراشين كان داخل المعامل أثناء انفجار القنبلة الزمنية ، ورغم أنه نجا كما يبدو الا أنه فقد عينيه الى الأبد ٠٠

قال فريد : « أنا الذى وضعت القنبلة الزمنية ، لكنى لم أكن أعلم أن هناك فراشا بالداخل ٠٠ »

— اذن فأنت تعترف بذلك ؟

— طبعا ٠٠

— ومن هم شركاؤك ؟

— شيطانى ، وأنا فقط ٠٠ لا ثالث لنا ٠٠

— أتقسم على ذلك ؟

— ما أسهل أن أقسم لك ٠٠

— لكن الآنسة كريمة تؤكد أن أحد الاشخاص تكررت زيارته لك قبل الحادث ٠٠

ثم التفت المحقق الى شرطى بجواره وطلب منه أن يستدعى الآنسة كريمة لمواجهة فريد بأقوالها ، ودخلت كريمة

يتبعها شاب أنيق الملبس يبدو عليه أثر الصحة والنعمة ، وقال المحقق :

– ألم تشهدى يا آنسة بان شابا يلبس منظارا أسود ، فارع الطول ، كث الشعر كان يتردد على « فريد العسال ؟ »

– أجل ، لكن بالطبع لم أكن أدرى عن هذا الزائر شيئا معينا ..

– حسنا .. لى سؤال يا آنستى قد يكون له أهمية خاصة عندنا ..

– ما هو ؟

– هل كانت تربطك بالمتهم فريد علاقة ما .. ؟

فارتجفت أوصال فريد ، وظهر الشحوب والحزن على وجهه ، بينما ابتسمت كريمة ساخرة دون أن تجيب وتركت الأمر لصديقها ، أو ذلك الرجل الذى كان يتبعها فقال :

– ان مثل هذا السؤال يجرح شعور خطيبتى ، ويمس كرامتها ، لذا أرجو من المحققين أن يسحبوه ..

– ليكن ذلك .. متشكر .. تفضلا ..

وخرجت كريمة وصاحبها وهى تتأبط ذراعه ، بينما جمد فريد فى مكانه وكأنه تمثال من الشمع ، وتمتم بصوت يائس حزين : « اذن فهى خطيبته .. »

وعاد المحقق الى فريد .

– ما الذى جعلك تقدم على مثل هذا العمل .. ؟

– لا تسألنى عن ذلك فأنت أدرى به ..

– أنا لا أدرى شيئا ، أرجو أن توضح لأن الأمر يتعلق بك أنت .

– ان صدقى باشا ومعاونيه لم يستمعوا لاصواتنا ومطالبنا بشأن قضية البلاد ، فأردنا أن نسمعهم صوتا آخر .. صوت انفجار القنابل

– أليس هذا عين الطيش والجنون ؟ وهل المدرسة معهد علم له قداسته واحترامه أم هى ميدان قتال ؟

– سؤالكم هذا خارج عن دائرة الاختصاص لذا لن أجيب عليه .

ولم يتكلم فريد غير هذا الكلام ، لقد عزا وضعه المتفجرات الى دافع سياسى ولم يقل لهم ما دار بينه وبين عزمى ، ولم يخبرهم عن الاتفاق الذى أبرم بينهما ، ولم يستطع أن يخبرهم عن مصدر أوراق البنكنوت التى كانت تعمر جيبه على غير المألوف ، ولا عن علب السجاير الفاخرة التى لم يتعود شراءها الا اخيرا ، ولم يبد سببا للصلة الحسنة التى جدت بينه وبين صاحبة البيت « الحركوبة » انست أم كريمة ، وخاصة بعد أن دفع ما عليه من الايجار المتأخر ، ودفع شيئا مقدما .. ولم يشر بكلمة واحدة عن رغبته الجامحة فى أن يمر هذا العام دون امتحان ولو هدمت المدرسة على من فيها حتى لا يعود الى قريته مجللا بالخزى والعار لرسوبه ..

* * *

وحينما كانت عربة السجن تمرق بفريد ناحية السجن بعد أن انتهى استجوابه ، وتيقن من ادانته ، لمح أباه الفلاح المسكين يقف حائرا على جانب الطريق .. وتذكر فريد أن أباه

الفلاح قد لا يفهم معنى لكلمات الحرية والاستقلال والاستعمار وما الى تلك المترادفات ، وتذكر التضحيات الكثيرة التى كان يبذلها أبوه من أجله ، ثم تذكر شيئا آخر غير هذا وذاك بكى من أجله بغزارة حتى قال له الضابط المرافق له :

ـ أهكذا تبكى ؟ .. ان كثيرين من أمثالك كانوا يفخرون بأعمالهم ، ويبتسمون للسجن فى مرح ، ويعدونه ضربا من البطولة ..

ـ أجل لأنهم كانوا يعرفون لأنفسهم غاية وهدفا يسعون اليهما .

ـ وأنت .. ؟

ـ أنا ؟ .. لا شىء .. تستطيع أن تقول عنى مأجور ..

ـ مأجور .. ؟

وكفكف فريد دمعه دون أن يجيب وألقى نظرة أخيرة على أبيه الذى ما زال يقف حزينا مفجوعا على جانب الطريق ..

نجيب الكيلانى

الشهر

فى ميدان الفن المتسع ، ظهرت مجلة الشهر والأدب اذ تقدر جلال العمل الخطير ، من أجل تدعيم حياتنا الفنية واعلائها ، ترحب بمجلة الشهر وترجو منها خيرا كثيرا لتحقيق هذه الأهداف ورفع مستوى الصحافة الأدبية .

الفكرة المصرية في الفن

من قلم : الاستاذ حامد سعيد

يفرض التاريخ على هذا البلد الصغير المسئوليات الكبيرة تجاه نفسه وتجاه البلاد الشقيقة وتجاه الانسانية بأسرها وعليه اذا أراد أن يقوم بأعباء مسئولياته على الوجه الاكمل أن يحقق الحكمة القديمة « اعرف نفسك »

لو أردنا أن نتعرف القيم التي تصور النفس المصرية وآمالها فيجب أن لانهمل المشاعر التى تغمر الاعمال الفنية الباقية من العصور المختلفة فى هذا البلد • انها تصف أدق الوصف وأبلغه الكثير من أبعاد وأعماق هذه النفس •

للنظرة التحليلية الحق أن تقسم التاريخ كما تشاء وعلى النظرة التكاملية أن توحد هذه الاقسام لترى فيها تيارا واحدا يتدفق باتصال من العصور الحجرية خلال عصور ما قبل الاسرات والعصور الفرعونية والاغريقية الرومانية والقبطية والعصور الاسلامية حتى هذا العصر الحديث •

أقام ما نسميه بالنهضة الفنية الحديثة حاجزا بيننا وبين هذا التيار •• ليس الحاجز هو حاجز الزمن بل حاجز الفكر : فالنظريات الشائعة والتى تسيطر على التعليم والنقد والتقدير والخلق • هذه النظريات الشائعة بين الناس تقف بيننا وبين اعماق نفوسنا وتفرض علينا أن نعيش على السطح •

ان طابع الفكر المصرى فى الفن كما يصافح اللمحة الخاطفةالعارفة هو :القبول والمحبة والايجاب • آلف بين القوة والرفق ، بين الواقع والخيال ، بين الدقة والضخامة بين الأناقة والجلال كما آلف بين الطبيعة والفن وبين الفن والحياة • وابتعد عن القسوة وابتعد عن الشذوذ وابتعد عن التمرد والضوضاء •وهو يشرح للنفس المتفتحة معانى البناء والاقتناء والتاليف القوى الجمع والتركيب والتوحيد المقنع • التآزر والتعاون والتوفيق المنغم • وتتنفس فيه السعة والرحابة ونجد الكثرة والوفرة ونشاهد التوليد والتنمية ونستشف الصبر والمثابرة ويطالعنا الرضى والبشر ويؤكد فى نفوسنا الايمان والاطمئنان ويبعث فيها التشوق والتطلع ويضفى عليها الهدوء والسكينة والاستقرار •

جمع الفن فى مصر بين عناصر ثلاثة تبرت فى أتم صورها ، أولاها فى الفن الاوروبى وثانيتها فى الفن الآسيوى وثالثتها فى الفن الافريقى • أما الاولى فهى الاقبال على الحياة بوعى علمى • والثانية فهى التفتح بوعى دينى •والثالثة فهى التفاعل بوعى موسيقى ينغم الشكل الهندسى المجسم الذى يجمع بين الاستدارة والتكعيب

ان تأمل أية قطعة ناضجة من الفن المصرى يقابل فيها هذه النواحى الثلاثة فى تكامل عجيب •

حدث فى مصر بعد عصورها القديمة عزوف عن مظاهر الحياة بعد الاقبال عليها والتفتح لها وتتبعها بذلك الحس المحب الدقيق حتى أن التجريد أو الهندسة الصرفة تكاد أن تكون هى الطابع للفن الاسلامى وما الفن المصرى فى العصر الاسلامى الا جانبا من جوانب هذا الفن • وقد بدأ هذا بالفعل فى مصر المسيحية ووصل الى غايته فى مصر الاسلامية • وقد كان هذا نموا طبيعيا لا غرابة فيه اذا أمعنا الفكر بعد أن كان لمصر ما كان فى العصور القديمة وما كان عليها أن تؤكد فى دورها الجديد • كانت مصر تتهيأ للتوحيد والتجريد بعد أن عبت ملء نفسها فى رؤية الخالد فى العابر المرئى • ولقد كان لهذا الجديد اصداء قوية قديمة فى النفس المصرية أجيالا قبل أخناتون كما كان لها فى أوزوريس تمهيد رائع للمسيحية • كان عليها أن تعيش هذا الدور وقد عاشته القرون العديدة وهى اليوم على أهبة عودة جديدة الى عالم الصور بعد صيام طويل •

تعكس تجريدات الفن الاسلامى من طرف خفى عوالم الطبيعة ، وهى تنم عن شغف بالحياة وانس بها وارتباط بأعماقها وقد انطبع الفن الاسلامى فى مصر بسلاسة ورصانة واعتدال الى جانب اناقة ورقة وجلال وكثير غير هذا من تلك الصفات المحببة الى النفس المصرية والتى غمزت الفن المصرى وتخللت ثناياه فى عصوره القديمة والتى يجمعها اريج القداسة العجيب •

وان مقارنة الفن المصرى الاسلامى بالفن الاسلامى فى الاندلس أو الهند لكفيلة أن تبين ما نرمى اليه من انطباع الفن المصرى بطابع خاص متميز يمت بصلة قوية الى طابع الفن المصرى القديم وان اختلفت المظاهر وتباينت التفاصيل •

ان قصة الفن المصرى منذ العصور الحجرية الى عصرنا الحاضر قصة من أطول وأشيق القصص ، وهى تصف نمو فن أكبر الفنون من البذرة الى الغاية ذات الشخصية المتميزة • وقد يكون من الحكمة أن لا نتعسف فى محاولة تحديد هذه الشخصية فليس التحديد المانع الجامع بالمتيسر فى هذه الامور ولا هو بالمستحب • هنا الرؤية وحدها طريق الاقناع • لم تتهيأ الفرصة فى مكان ما بقدر ما تهيأت لمصر من الاستقرار والاتصال على مدى العشرات من مئات السنين ذلك الاستمرار الذى ساعد على التركيز والتعمق والتأصل •

ان تأمل الفكرة المصرية فى الفن أمر متاح للمثقفين فى مصر الى جانب اهميته للمثقفين فى أى مكان لانه جزء هام من تراث الانسان • وان على هذا الجزء من الارض أن يقوم بدوره التاريخى من هضم وتمثيل يتبعه بعث وعطاء لقد حدث هذا فى مصر القديمة وحدث فى مصر المسيحية وحدث فى مصر الاسلامية ، وهو يحدث امام أعيننا الآن فى مصر المعاصرة فى عالم السياسة والاجتماع والتعليم وعلينا تقع مسئولية حدوثه فى عالم الفكر والثقافة والفن •

* * *

سنحاول ان نبين اهمية هذه الفكرة المصرية في الفن للعصر الحاضر وستتبين معالم هذه الفكرة ذاتها في نفس الوقت الذى نتبين اهميتها فيه اذا ذكرنا خمس قولات لخمسة من المفكرين الاوربيين المعاصرين .. منهم من كتب ماكتب مما سنحاول نقله والفن المصرى نصب عينيه .. ومنهم من لم يكن وقت كتابته - على قدر ما نعلم - ليفكر في الفن المصرى . ولكن الفكرة المصرية في الفن تتقدم بممكناتها لاذهاننا تلقائيا عندما نتأمل هذا الكلام .

لقد حطمت المدنية الاوروبية التقاليد المحلية حيث حلت . حدث هذا في مصر والهند والصين واليابان وسائر الانحاء التي تعرضت لعدوان الغرب او ضغط انتشار المدنية الحديثة . وانتشر الاثر الى اوروبا ذاتها : لقد أثرت التطبيقات العلمية في الصناعة وعجز التربية الوجدانية والنظم الاجتماعية وعدم قدرتها بعد على ملاحقة ومواجهة الواقع الذى أصبح يتغير باستمرار نتيجة لنمو الفكر العلمي السريع وارتباط العالم في وحدة عضوية بحيث أصبح لا مناص من أن يؤثر ما يحدث في جزء على بقية الاجزاء وفشل السياسة العالمية الذى قذف بالعالم في أتون الحرب العالمية مرتين ما بين ١٤ - ٤٥ . أثر هذا كله في تحطيم القيم التي قام عليها الفكر الاوربي ذاته في النفس الاوربية ذاتها

تشير القولة الاولى من القولات الخمس الى أن الفلسفة الانسانية التي اعتمد عليها الفكر في أوربا الى الآن قد استنزفت ما فيها من خير وان الوقت قد حان لان تلتمس الانسانية فهما أعمق للانسان

يقول جاك ماريتان في كتابه الصغير الهام « شفق الحضارة » ما ملخصه « ان العيب الكبير في ذلك اللون من الفلسفة الانسانية الذى شغل القرون الثلاثة الاخيرة لايكمن فيما يثبت بقدر مايكمن فيما يغفل وينكر ويعزل، يكمن فيها يمكن أن يسمى بالادراك « الانثروبومورفيك » للانسان والثقافة .. كما يقول ان فهم الانسان في ضوء « نيتشه » و « ماركس » و « فرويد » قد شوه لنا طبيعة الانسان وأننا في حاجة الى فهم جديد .

ومن الواضح أن التراث المصرى في الفن وهو الذى يبلور حضارة هذا الجزء من العالم الذى تعتبر مصر منه بمثابة النواة من الخلية الحية والذى لم تكن الفلسفة الانسانية من منابعه بل كانت الفلسفة الكونية هى له الاصل والمنبع يخطر على الفكر كمصدر من المصادر الهامة الى جانب الهند والصين وافريقيا التي ربما ينبع من دراستها بعض عناصر الفهم الجديد كما نبعت بعض عناصر النهضة الاوربية في دراسة الفن الاغريقي والفن الروماني .

اما القولة الثانية فهى لتولستوى في كتابه المشهور عن الفن وتشير الى ذلك النزوع الهابط للفن والذى انتشر في أوربا عقب الهزال الذى أصاب الكنيسة وجعل من الفن خادما للذة بدل ان يكون نورا هاديا شافيا للحياة . يقول تولستوى « في ذلك اليوم الذى فقدت فيه الطبقات العليا ايمانها بالكنيسة المسيحية اصبح الجمال بمعنى اللذة هو المقياس بين الجيد والردىء من الفن . »

والفكرة المصرية فى الفن تجعل منه أداة لتبصير النفس باعماق الحياة •

والقولة الثالثة للانسلوت وايت من مقال قيم عن « جيته » وهو يقسم فيها التاريخ الى حلقات ثلاث الاولى وقت كان الانسان على اتصال شبه شعورى بالطبيعة لا يفصل بينه وبينها والثانية يوم قام الانسان متحديا للطبيعة وعزل نفسه عنها • والثالث عصر يعيد الانسان فيه بناء العلاقة بينه وبين الطبيعة كما كانت الا أنها هذه المرة ستكون على مستوى الوعى والشعور بفضل ازدياد افق المعرفة الذهنية •

يقول وايت ان الحقبة الاولى دامت منذ ظهور الانسان حتى الالف السابقة للمسيح ومن الممكن اعتبار الحقبة الثانية مبتدأة بافلاطون الذى فصل ما بين القيم الذاتية ودنيا الظواهر الخارجية وبهذا فصل ما بين الشعور والطبيعة هذا الفصل الذى لون الفكر العربى من القرن الرابع قبل الميلاد الى اليوم

ويرى وايت فى جيته نبوءة بالعصر الجديد ويخيل الينا أن الوجدان الذى يبثه فينا الفن المصرى هو غذاء للنفوس التى تشتاق وتحن الى هذا الوفاق الجديد بين الطبيعة والانسان •

والقولة الرابعة « لايلى فور » فى كتابه الجميل عن تاريخ الفن وفيها يقول :

ان التاريخ كالقلب النابض •• وكالكف تنبسط وتنقبض •. وأن أوقاتا معينة بالذات يحدث فيها ان تصل الطاقة الانسانية الذروة وتجد المجاميع فى الناس حاجتها من الحرية التامة فى العمل سويا فى مجموعة متناسقة تأتلف فيها كل الافكار الخلقية والدينية والاجتماعية تلك الافكار التى كانت قبل ذلك الحين متناثرة بين قلة من العقول السابقة لعصرها هذه هى اللحظة الكبرى عندما ينتج الايمان الراسخ بالحياة والاتصال القلبى باللامحدود تلك الومضة كالبرق تسرى فى جوف الظلام • هذه اللحظة هى التى ترفع من شأن شعب بأكمله الى مستوى المثل الاعلى المستتر فى أعماقه • هذه هى اللحظة الرائعة التى يمحى فيها الفرد نفسه عندما يتعرف الجميع كانسان واحد •• هذه هى اللحظة التى تنبثق فيها الصروح العظيمة من الأرض طوعا لارادة الكل مبنية بالكل ومستغلة فى خدمة الوظائف الاجتماعية كل تلك التعبيرات الذاتية التى كانت حتى الأمس لاتعنى أكثر من التعبير عن ذوات منفصلة •

لقد وصلت مصر بأسرها الى هذه الساعة مرات عديدة فى حياتها الطويلة وكان فى مقدورها اكثر من غيرها ان تطيل امد هذه الساعة •

القولة الخامسة والاخيرة « لهافلوك اليس » فى كتابه عن « الرؤية الجديدة » يقول :

هو اللامحدود ذلك الذى نحن ونتعطش اليه ونحن نقبـــل بقلب رضى عـــلى كل موجة تأملنا بالقرب منه وليس هناك فن قط نجح فى تجســـيد التعلـــق باللامحدود أكثر من الفن المصرى •

الفن المصرى اذن فن نابع من التفكير الكونى • لايخدم اللذة كهدف بل يعمق النظرة موصول بالطبيعة موصل لاعماقها جماعى يرتفع فيه الفرد فوق مستـوى الفرد شديد الايحاء باللامحدود •

ان هذه المراحل الخمس الى جانب ما ذكرنا من قبل تصف لنا بطريق الايحاء صورة الفكرة المصرية فى الفن أما الوصف الحقيقى فهو موجود بدقة وتفصـــيل فيما هو قائم بالفعل من روائع الاعمال •

———— ★★★ ————

التذوق الموسيقى

من قلم : الدكتورة سمحة الخولى .

صدرت اخيرا بضعة كتب موسيقية بعضها مترجم وبعضها الآخر مؤلف*، وهى جميعا تدل على تزايد الاهتمام بالثقافة الموسيقية فى مصر . واضخم هذه الكتب كتاب « التذوق الموسيقى » وهو « دائرة معارف موسيقية » وضعها السيد سعيد عزت مدرس التذوق الموسيقى وتاريخ الموسيقى بمعهد التربية الموسيقية للمعلمين . وضخامة الكتاب تتجسم فى عدد صفحاته التى تزيد على الستمائة ، كما تبدو فى عظم المهمة التى اخذها المؤلف على نفسه وهى تقديم موسوعة موسيقية يجد فيها قراء العربية اجابات شافية عن كل ما يدور باذهانهم من الاسئلة حول الموسيقى : تاريخها وآلاتها وصنعها وانواعها واعلامها .

ونحن جميعا نحس احساسا واضحا بالحاجة البادية الى مراجع عربية دقيقة تعين الدارسين والهواة فى ارتيادهم لآفاق ذلك الفن العظيم ، وخاصة هؤلاء الذين يجدون من اللغة حائلا يمنعهم من الاطلاع على عشرات المراجع الاوربية الممتازة فى هذا الميدان . وشعورنا بهذا النقص يجعلنا نقدر عمل السيد المؤلف تقديرا خاصا ، كما نحمد له شجاعته فى اقتحام هذا الميدان ، بل نتغاضى عن كثير من نواحى النقص التى لا مفر منها فى كل المحاولات الاولى . ويزداد تقديرنا لعمله اذا عرفنا ما تجشمه فى سبيله من مشقة مادية ، وما كرس له من وقت وجهد .

ولهذا الكتاب منزلة خاصة لأنه من قلم استاذ يمارس تدريس مادتين من المواد الموسيقية الهامة ، ولهذا السبب نفسه ننظر الى عمله فيه نظرة تتناسب مع ماله من خبرة وما عليه من تبعة ازاء الشباب الذى يتولى توجيهه وتثقيفه بهذه الدراسات .

* * *

وأول ما يتبادر الى الذهن بعد قراءة الكتاب سؤال كبير ، ما هو مفهوم دائرة المعارف ــ موسيقية وغير موسيقية ــ فى ذهن المؤلف ؟ فالمعهود فى « دوائر المعارف » أن تكون مرجعا رزينا بعيدا عن التحيز ، يقوم بعرض خلاصة الاتجاهات الكبرى فى الموضوع الذى يتناوله ، فهى لا تكون ميدانا للدراسات المتخصصة المطولة كما أنها ليست مجالا لعرض الآراء الشخصية الخاصة بالكاتب ، وهذا الكتاب لا ينطبق عليه اذن وصف دائرة معارف بالمعنى المألوف ، كما أنه أبعد ما يكون عن دائرة معارف فى « التذوق الموسيقى » بالذات .

والتذوق الموسيقى فى العرف الاوربى الذى ابتدع هذا التعبير حديثا ، هو مجموعة من المعلومات عن الموسيقى وتاريخها وآلاتها وتحليلها ــ من حيث الصيغة أو الفورم ــ تقدم الى المستمعين كافة لتعينهم على تفهم أسلوب الموسيقى ومتابعة بنائها وتقدير نواحى الجمال فيها وتحديد وضعها بالنسبة للتيارات الموسيقية المختلفة ، وقد انتشرت هذه

الدراسات فى أوربا وأمريكا ونجحت فى تدعيم الاستماع الايجابى العميق للموسيقى بين مختلف الطبقات ٠

أما هذا الكتاب فان تبويبه وتقسيم موضوعاته يدل على عدم التمثيل لمعنى التذوق الموسيقى ، لا من زاوية الدراسة فحسب ، بل ولا من زاوية الهواية كذلك ، فالكاتب معنى بالقواميس المختلفة ، مثل قواميس الاعلام والآلات والمؤلفات والفرق الموسيقية عناية لا تخدم موضوع الكتاب الرئيسى ، كما أنه يستطرد الى مباحث منقطعة الصلة بالتذوق الموسيقى فيفرد بابا مطولا لسرد الأطوار التاريخية التى مرت بها النوتة الموسيقية قبل أن تستقر بوضعها الراهن ، ولكنه لا يقدم للقارىء الحديث العهد بالموسيقى أى معلومات تعينه على قراءة النوتة الموسيقية السائدة الاستعمال ، مع أن هذه ضرورة حتمية يكاد يستحيل تفهم بناء الموسيقى بدونها ٠

وهو يمضى فى حديثه عن الآلات الموسيقية ناقلا كل ما كتب فى القواميس الاوربية عنها بغض النظر عن قيمة هذه المعلومات فى التذوق الموسيقى ، فآلات الماريمبا ، أو الفيلكورنى أو التام تام لا تضيف أى جديد الى مقدرة النشء على تفهم سيمفونية لبتهوفن أو برامز بل لايهتم بأمرها حتى أكثر محترفي الموسيقى تخصصا ٠

ولعل الباب الثانى الذى يشرح فيه باسهاب طريقة ممارسة التذوق الموسيقى هو أهم ما فى الكتاب ، وخاصة اذا ما قدرنا أن الطريقة التى يبسطها فيه « ليست خاصة بطلبة المعاهد الموسيقية فقط » — ص ٢٥ — بل يستطيع أن يتبعها أى شخص آخر ٠ والخطورة هنا فى امكان اتباع مثل هذه الطريقة مع الطلبة من أى سن أو ثقافة ، فالتذوق الذى تبدأ أولى مراحله بالاستماع الى اسطوانات السامبا والتانجو مدة طويلة وبامعان، لا يمكن أن يؤدى بالمبتدىء — سواء أكان هاويا أو دارسا — الى تفهم الاعمال الموسيقية الرفيعة الجادة ، وهى التى يأخذ منها المستمع بقدر ما يبذل من تركيز عقلى واستجابة شعورية ٠

وعملية التذوق من أساسها هى تنمية هذا الاستماع الذى يشترك فيه العقل والشعور وذلك بالتدرج من أبسط المراحل الى اعمقها وأصعبها تدرجا منطقيا سليما ٠ والواقع أننا لم نسمع أو نقرأ فى أى مكان عن طريقة لتهيئة الطلبة للاستماع الواعى المركز العميق على أساس من أتفه الوان الموسيقى الراقصة ، تلك التى تخاطب جانبا حسيا قريبا يدركه حتى الحيوان ٠ والموسيقى الرفيعة حافلة بالنماذج الجذابة لأكبر العباقرة — أمثال شوبرت وموتسارت وبرامز وهايدن — والتى يسهل على المستمع المبتدىء تقبلها وفهمها وليس هنا مجال تفصيلها فالكتب الاوربية فى التذوق الموسيقى ذاخرة بالوان منها تتناسب مع كل مراحل الاستماع ٠

فاذا كان الكتاب بعيدا عن تحقيق غرضه الاساسى — وهو تقديم دائرة معارف موسيقية فى التذوق الموسيقى —

فليس غريبا بعد ذلك أن يخرج القارىء منه بفكرة غير متسقة تتراوح بين الاسهاب الممل أحيانا (كما فى قاموس الآلات الذى حول الغرائب ، ثم قاموس الاعلام الذى يحتوى خمسة من أعظم قواد الاوركسترا .. من بينهم نكرة من قواد الدرجة الرابعة فى بلاده ، وغير ذلك من الامثلة التى لا حصر لها) . **وبين الاختصار المخل أحيانا أخرى** مثل اجماله الحديث عن تطورات المذاهب الموسيقية منذ القرن السابع عشر الى اليوم فى ست عشرة صفحة) حتى ليضطرك ذلك الى القول بأن التوازن مفقود بين أبواب الكتاب، ولعل ذلك أثر لعدم وضوح الفكرة الرئيسية فيه ، ومن أهم ظواهر فقد التوازن أنه دائرة معارف موسيقية لا تحتوى على نموذج واحد من النوتة الموسيقية يعين على تتبع بناء احدى المقطوعات الموسيقية المحللة على سبيل المثال ، ولكنه فى الوقت ذاته حافل بالرسوم البيانية الهندسية المجردة لطرق البناء الموسيقى !! كما هو حافل كذلك بالفاظ غريبة لا هى بالعربية ولا بالاوربية ولا يمكن أن يفهمها القارىء الذى لا يعرف شيئا عن النوتة الموسيقية ، وذلك مثل : توناليتيهات ، أكورت ، ريتم ، فارياسيونات ، بتزكاتو ، وديمنو يندو .. الخ . مع أنها اصطلاحات ترجمت الى العربية منذ سنوات طويلة وأصبحت الآن من الألفاظ الشائعة التى أقرها التداول وبخاصة فى الاذاعات اليومية للبرنامج الثانى .

* * *

وربما كان النقد الحقيقى لأسلوب المؤلف فى هذا الكتاب هو بعده عن الروح العلمية الفاحصة التى تتوخى الدقة والاستقصاء والتعمق . وهى ظاهرة تبلغ ذروتها فى حديثه عن الموسيقى الشعبية المصرية حيث تورط الكاتب فى آراء وتفسيرات تفتقر كل الافتقار الى التأييد . فهو يقول ان الموسيقى الشعبية : « يخلقها تاريخ الشعب ولو تطلعنا الى تاريخنا لوجدنا فيه عجبا كثيرا !! فن تاريخنا تتخلله فترات كثيرة أغلبها قاتم ضائع .. ولهذا فان موسيقانا تكاد تخلو من ألوان شعبية ذات صفات واضحة وذات قيمة موسيقية تشرفها » ص ٤٥ .

وانه لمن المؤلم حقا ان نبث مثل هذه المعانى فى نفوس الطلبة والنشء وأن نوقع فى نفوسهم أن تاريخنا مشتت ضائع وأن شخصيتنا تائهة المعالم ، ولو أن المؤلف تجشم مشقة ارجاع رأيه هذا الى أى مصدر فى الاجتماع أو التاريخ أو تاريخ الحضارة لهان الامر ، ولكنه اكتفى بتفسيره الخاص لسير التاريخ المصرى وبنى هذا التفسير الخاطىء على سلسلة من الاحكام التى ينقضها الواقع تماما ، فليس هناك منصف ينكر بروز معالم الشخصية المصرية ، وثباتها ، وتميزها رغم كل ما تناوب عليها من أحداث جسيمة ، بل ان شخصيتها الموسيقية لا تتحدد بوضوح الا فى ألحانها الشعبية التى لم تتناولها عوامل الخلط والمزج والاقتباس ، وقد كان الاولى بالمؤلف أن يسمع شيئا مما يتردد فى اى قرية مصرية من اغان شعبية موروثة وأن يقرأ بعض ما كتب عن الدور الاجتماعى الذى تقوم به الموسيقى فى حياة الشعوب .

فاذا تركنا الموسيقى المصرية الى الموسيقى العالمية وجدنا المؤلف يتحدث عن تطوراتها حديثا مقتضبا ، متناقضا ، لا يستغرق من هذا الكتاب الضخم الا حيزا ضئيلا مع أن الالمام بأساليب العصور المختلفة ضرورة حيوية للتفهم الكامل للموسيقى •

وهو يبدأ حديثه منذ بداية القرن السابع عشر (فقط) الى اليوم ويجمل فيه الحديث عن القرنين السابع عشر والثامن عشر تحت عنوان واحد هو العصر الكلاسيكى ص ٦٤ • وهذا التقسيم غير دقيق لأنه يجمع بين أساليب تختلف اختلافات جوهرية فموسيقى باخ وهاندل ، ثم موسيقى هايدن وموتسارت لا تتفق جميعها فى أى ناحية ، اذ أن باخ يمثل قمة الاسلوب البوليفونى القائم على تداخل ألحان متعددة متشابكة ، بينما أسلوب هايدن وموتسارت أسلوب هارمونى يقوم على افراد لحن بارز واضح تتولى سائر الاصوات الهارمونية الاخرى مساندته ومصاحبته ، هذا فضلا عن أن رامو ، وكوبران وسكارلاتى يمثلون أسلوبا خفيفا رشيقا منمقا يعرف أحيانا باسم Style Galant ومع ذلك فهم جميعا يعتبرون فى نظر الكاتب كلاسيكيين على حد سواء •

على أنا اذا سلمنا بهذا التقسيم فان حديث المؤلف عنه يتقلب بين التندر والاستحسان والتحفظ ، اذ يقول : « اذا أنت أنصت الى مؤلفات سادة هذا العصر الكلاسيكى لباخ وهاندل وهايدن (!) لخيل اليك أنك أمام عملية حسابية ارقامها من الموسيقى ، ولكنها رغم كل هذا الجفاف العاطفى كانت موسيقى جليلة » ص ٦٥ •

« ولكن مما لا شك فيه أن هذه المؤلفات باعتبارها فنا موسيقيا أساسه الاحساس والتعبير ، كانت تحوى بين ثناياها ألوانا دفينة من الاحاسيس والتعبيرات •• » ص ٦٦ •

ثم فى الصفحة ذاتها « وآخر العنقود فى هذا العصر المتزمت •• »

ترى ما هو الاثر الذى تحدثه هذه الصورة المهزوزة عن الكلاسيكية فى نفس القارىء الذى يتطلع الى من يعينه على ادراك جوهر هذا العصر الذى قدم للعالم أروع ما يفخر به من آثار موسيقية ؟!

وبمثل هذه الروح تناول الكاتب الرومانتيكية والقومية والتأثيرية ، فعرضها عرضا سطحيا مبتسرا ، الا أنه استخدم تسمية جديدة غير مألوفة هى «الكلاسيكية الحديثة» أدرج تحتها برامز ، وتشايكوفسكى وسيزار فرانك ص ٧٤ ، واغلب الظن أنه قصد « الكلاسيكية الرومانتيكية » وهى التى استطاعت أن تجمع بين الجمال الشكلى — فى البناء الموسيقى — وبين التعبير العاطفى فى آن واحد • أما الكلاسيكية الحديثة » Neo-Classic فمذهب محدث يختلف تماما عما قصده المؤلف فهو مذهب قوامه تجنب التعبير العاطفى تماما والعودة الى الجمال الشكلى وحده ويعتبر سترافنسكى وهندمث وبروكوفيف من زعمائه •

وأما عن الموسيقى المعاصرة — وهى أحرج أساليب الموسيقى الى ارشاد

يعين على فهمها وتذوقها ـ فقد نالت من الكتاب صحيفة واحدة لم يذكر فيها اسم ذلك الذى غير مجرى الموسيقى فى القرن العشرين وهو شونبرج صاحب الاسلوب الدوديكافونى (الاصوات الاثنى عشر) • ورجائى ألا يندهش القارىء كثيرا اذا وجد قسما عن العصر الباروكى يجىء ترتيبه بعد القسم الخاص بالموسيقى المعاصرة •

واستميح المؤلف عذرا اذا راجعته فى بعض المفارقات الصغيرة العديدة التى أذكر منها على سبيل المثال فقط قوله عن الموسيقى القبطية التى نسمعها الآن فى الكنائس المصرية انها مستمدة من الموسيقى الفرعونية» ص ٣٣٣ مع أنه فى ص ٤٨ يقول : « وبديهى أن صلتنا بموسيقى أجدادنا الفراعنة مقطوعة تماما » ••

وكلمة سوناتا الايطالية مشتقة من فعل Sonare ومعناه «يحدث صوتا» أو « يدق » أو « يعزف » فهى اذن تعنى « معزوفة » ويقابلها فى الطرف الآخر « كانتاتا » وتعنى « مغناه » ، غير أن المؤلف فهم الاصل الايطالى على أنه « يستمع » ثم استنتج من ذلك أن سوناتا مقابلة الى حدما لكلمة سماعى عندنا ص ٢٣٨ ، وكلمة Passion كانت هى الاخرى ميدانا لمثل هذا الفهم المتسرع ، فالالمان لم يقبلوا على الاوراتوريو (وهو أوبرا دينية تؤدى بلا ملابس) وذلك لوجود نوع مشابه من الغناء هو ما يسمونه Passion أو الموسيقى العاطفية ص ٢٩٧ • والواقع أن « باشون » معناها تعذيب المسيح وهو من الموضوعات الكبرى فى الموسيقى الدينية وخاصة عند باخ •

* * *

واخيرا أعتذر لقرائى عن الاطالة وربما كان عذرى فى ذلك أن المكتبة الموسيقية العربية لا زالت ناشئة تحتاج الى كثير من الرعاية وتضافر الجهود حتى تتكون على أساس سليم ، فتحقق مهمتها فى تكوين ثقافة فنية صحيحة •

وبالرغم مما يؤخذ على كتاب السيد سعيد عزت من هنات فلا يسعنا مع ذلك الا أن نشكر له ما قام به من جهد وأن نتمنى له مزيدا من التوفيق والتقدم فى محاولاته القادمة أن شاء الله •

مسألة منهج

من أول ما نادت به هذه المجلة منذ صدرت الدعوة الى تحديد المصطلحات الكثيرة التى ظهرت فى ميدان النقد والادب ، واذا كان بعض الدراسين ينظر الى هذه الكثرة فى المصطلحات على أنها دلالة حيوية ونشاط فى حياتنا الادبية والفكرية فانهم يغفلون شرطا جوهريا هو الذى يخلع على هذه الظاهرة صفة الحيوية والنشاط ، وهذا الشرط هو أن تأتى هذه المصطلحات فى دورها الطبيعى ، أى بعد أن يكثر الانتاج الادبى والفكرى ويتنوع بدرجة تسمح بالتصنيف وتحديد المذاهب واستنباط السمات العامة لهذا الانتاج ، حينئذ تصدر المصطلحات ولها مفاهيم متفق عليها ويمكن أن تتخذ شواهد من انتاجنا تزيد هذه المفاهيم وضوحا وتحديدا ، أما أن ينقلب الوضع وتكثر المصطلحات هذه الكثرة المفرطة دون أن يظهر انتاج أدبى وفكرى واسع ومتنوع فان من الطبيعى أن يفقد كثير من هذه المصطلحات مفهومه ومعناه ، ولا يمكن أن يزعم زاعم أن شيوع مثل هذه المصطلحات دليل على أن هناك اتفاقا على مفاهيمها اذ لا يرجع هذا الشيوع فى الواقع الا الى تكرار الاستعمال الذى يجعل هذه المصطلحات مألوفة بالرغم من غموضها وانطماس حدودها .. وكم من غامض تجعله العادة مألوفا عند بنى الانسان !

واذا كنا نتجاوز للناقدين الناشئين عما يتورطون فيه من اسراف فى ابتكار المصطلحات واستخدامها فى غير أناة أو تحفظ اعتقادا منا أن الزمن واخلاص النية والجد فى البحث والنظر كفيلة بأن تردهم الى الاعتدال والاناة والتحفظ ، اذا كان هذا شأننا مع الناقدين الناشئين فاننا لا نستطيع أن نقف موقفا مماثلا مع ناقد له مكانته فى حياتنا الادبية مثل الدكتور محمد مندور حين يحيد عن المنهج العلمى فى النظر الى حياتنا الفكرية والادبية وحين يجرى على قلمه مصطلح مبهم ليس من المستطاع تحديد مداه ولا يمكن الاطمئنان الى مقصده ومرماه .

كتب الدكتور مندور مقالا فى مجلة الآداب البيروتية (عدد فبراير ١٩٥٨) عن « تيارات الادب فى مصر المعاصرة » خلاصته « أن حياتنا الفكرية والادبية الراهنة تجرى فيها حتى اليوم تيارات ثلاثة : تيار تقليدى وتيار رومانسى وتيار واقعى اشتراكى » (ص ١٠)

ونحن نسأل الاستاذ الدكتور : على أى أساس أقام تقسيمه هذا ؟

هل أقامه على استقراء شامل للحياة الفكرية والادبية المعاصرة أم أقامه على أساس فكرة سابقة عنده ؟

الواقع أن ما حدث عند الدكتور مندور هو أنه أراد أن يفرض فكرة

ذاتية مجردة على الواقع ثم أخذ يقسم هذا الواقع وفق هذه الفكرة التى كونها من قبل ، والا فليذكر لنا الاستاذ الدكتور أين يضع الانتاج الفنى لتوفيق الحكيم – مثلا – فى هذا التقسيم ؟ وأين يضع الادب الشعبى الذى لا يمكن تجاهله عند دراسة الحياة الادبية فى أى مجتمع ؟ .. ومع هذا لن يستطيع الدكتور مندور أن يذهب الى أن هذا التقسيم نهائى ، فمادامت المسألة مسألة نظر فردى فلا ضابط لمثل هذه التقسيمات والتعميمات . ويذكرنا تقسيم الدكتور مندور – من حيث المنهج – بذلك التقسيم الذى وضعه كونت زاعما أنه يمثل تطور الانسانية فى مراحل ثلاثة هى المرحلة الدينية ثم المرحلة الميتافيزيقية ثم المرحلة الوضعية العلمية، وقد تصدى دور كايم – وهو من أكبر تلاميذ كونت – لنقد هذا التقسيم لانه مناقض لاصول المنهج العلمى .

ويضطرب المنهج فى يدى الدكتور مندور حين يقرر « أن التيار الواقعى الاشتراكى هو .. التيار الآخذ فى النمو والسيطرة على ثقافتنا الانسانية وعلى أدبنا وفننا المعاصرين » (ص ١٠) فمع فرض أن الواقعية الاشتراكية مصطلح واضح مفهوم – وانه ليس كذلك – فالى أى شىء يستند الاستاذ الدكتور فى تقريره أن هذا التيار آخذ فى النمو ؟ هل يستند الى وفرة فى الانتاج الادبى والفكرى تجمع بينه خصائص عامة تجعله يضعه تحت عنوان الواقعية الاشتراكية؟ ولنفرض مرة اخرى وجود هذه الوفرة ، فهل من حق أى ناقد أن يتنبأ بأن تيارا معينا آخذا فى النمو « والسيطرة » على ثقافتنا وأدبنا وفننا ؟ ان الحياة الفكرية والادبية معقدة الى أبعد حد ، ونحن لا نستطيع أن ندعى أن فى امكاننا أن نتنبأ فيها بميلاد اتجاه معين أو سيطرة اتجاه آخر عليها الا بعد أن ندرس العوامل العديدة التى تؤثر فى هذه الحياة ، وحتى بعد هذه الدراسة لا نستطيع أن نتنبأ الا فى شىء غير قليل من الحيطة ، واذا كان احتمال فشل التنبؤ فى المسائل العلمية التى نسيطر عليها بدرجة أكبر قائما ، فأولى بنا أن لا نسرف فى الثقة بأنفسنا حين نتنبأ بشىء فى مستقبل الحياة الفكرية والادبية .. الا أن تتدخل الرغبة الخاصة فى هذا التنبؤ ، وفى هذه الحال لا يكون الامر مجرد تنبؤ وانما يكون تدخلا فى الحياة الادبية والفكرية وتأثيرا فيها بحيث ينمو اتجاه معين ويسيطر ، لا لان طبيعة الامور ستنتهى الى هذا ولكن لان هناك رغبة وميلا الى أن يتحقق هذا فى مدى قريب أو بعيد .

ثم نسأل الاستاذ الدكتور عن الواقعية الاشتراكية التى يبدو لنا أنه لم يكتب مقاله الا ليقحمها ويفرضها على الحياة الفكرية فى حاضرها ومستقبلها ، لنسأله : ما هى هذه الواقعية الاشتراكية ؟ وهل هناك معنى مشترك يفهم من هذا المصطلح الغريب المريب ؟ لقد عرفنا الواقعية مصطلحا يميز لونا من الآداب الغربية بدأه فى فرنسا – فى ميدان القصة الطويلة خاصة – بلزاك ودعمه فلوبير وعرفنا أنه لم يشع الا بعد أن وجد الادب الذى يتسم بهذا الطابع .. أما

الواقعية الاشتراكية فاننا لا نرى ما تشير اليه فى أدبنا الحديث ، هـل يقصد صاحب هذا المصطلح به ذلك اللون من الادب الذى يركز اهتمامه ـ كما يقول الدكتور ـ على « قضايا الوطن العامة اقليمية كانت أو قومية عربية عامة .. وقضـايا الشعب وضرورة النهوض به ورفع مستوى حياته ومعالجة مشاكله وابراز آلامه وتعضيد مطالب حياته العادلة .. » فلم لا تكون هذه واقعية فقط من غير هذه الاضـافة التى تربط الادب بمذهب اقتصادى واجتماعى معين لا يتحرك الا فى نطاقه ولا يستطيع أن يتجاوز حدوده ؟

ويضطرب المنهج مرة أخرى فى يدى الدكتور مندور حين يقول : « ولكن هذا التيار ـ أى التيار الـواقعى الاشتراكى ـ قد سبق فى المضمون الصورة الفنية ولا يزال أمام أدبائنا وفنانينا مجهودات يجب أن تبـذل للملاءمة بين هذا المضمون الجـديد والصور الفنية التى تلائمه » ويظهر الاضطراب فى هذا الفصل الشاذ بين المضمون والصورة بحيث يسبـق المضمون الصورة الفنية وهذا بحق فهم غريب للعمل الفنى الذى يعتبر وحدة حيوية متماسكة متكاملة ، ولا يمكن فى هذه الوحدة أن يفصـل مضمون عن صورة أو محتوى عـن شكل لا فى مجال الخلق والابداع ولا في مجال النقد والتقـويم ، فكيف يسبق مضمون الواقعية الاشتراكية الصورة الفنيـة لهذه الواقعيـة الاشتراكية ؟ هذا من جهـة ، ومن جهة أخرى ، كيف يقرر الدكتور أن الواقعية الاشتراكية هى التيـار الآخذ فى النمو والسيطرة بينمـا يقرر هو نفسه هذا الانفصام فيه بين ما يسميه المضمون والصورة الفنية

ان الظاهرة التى تلفت النظر فى حياتنا الفكرية والادبية هى هـذا « التضخم » فى جانب النقد مما يكتب « عن » المذاهب الفكرية والادبية هذا التضخم الذى يقابله « ضمور » فى الانتاج الفكرى والادبى الخالص ،ولن نتسرع فنقرر أنها ظاهرة مرضيـة تدل على علة خافية، ولكنا ندعو الى دراسة هذه الظاهرة وفق منهج علمى دقيق .. فقد تكون مشكلتنا الحقيقية فى الفكر والفن مشكلة منهج .

سيد أحمد عثمان

يوم الجمعة

محاولة لنقد « قرية ظالمة »

للدكتور محمد كامل حسين

صلاة عقلية يقدمها مؤمن مصرى الى المسيح ‥ صلاة طيبة حارة تتوجها الموعظة على الجبل ٠

اختار مؤلف قرية ظالمة هذا اليوم — يوم الجمعة — ليقدم لنا المسرح الزمانى لمحاكمة المسيح ‥ هذا الفرد الطيب البسيط الذى اتخذ من صيادى طبرية تلاميذ له ‥ هذا الرجل البسيط الذى دخل أورشليم — القرية الظالمة — على حمار هزيل ‥ هذا الانسان الذى شفى المرضى ‥ ورد للاعمى بصره ‥ وللميت الحياة ‥ حول الماء الى خمر ‥ ونشر الايمان والوعى والتسامح والمحبة ‥ كما حمل لواء الحرية والعدالة والسلام ٠ اجتمع اليهود فى ذلك اليوم لمحاكمة ضميرهم وللحكم عليه بالصلب ‥ أشنع وسيلة رومانية للاعدام ‥ وسيلة الاعدام للعبيد واللصوص ٠

أراد المؤلف فى عبقرية جريئة ‥ عبقرية مصرية تحمل الماضى الفرعونى والقبطى والاسلامى فى كل حضارى متكامل ‥ ان يقدم لنا المسيح والمسيحية من زاوية خاصة ‥ عصرية جدا ‥ وقديمة جدا ‥ أراد المؤلف ان يقدم لنا افتتاحية هذه الفترة المصرية التى تبدأ بيوم الجمعة هذا ‥ وتنتهى يوم الجمعة الاول الذى صلى فيه عمرو بن العاص فى الفسطاط ‥ أى تاريخنا المصرى القبطى ‥

حاول توفيق الحكيم فى أهل الكهف ان يقدم هذا التاريخ ولكن المسرحية بدت غارقة فى ضباب أسطورى لم نتبين خلاله النغمة المصرية القبطية ‥ ولم نلمس فى جو المسرحية عصر الشهداء الذى بدأ به هذا التاريخ المصرى القبطى ‥

وانا اذكر هنا الدكتور حسين فوزى الفنان والعالم المصرى وهو يتحدث فى العدد الاول من « المجلة » عن صراع القومية المصرية قبل الفتح العربى ‥ فى محاولة انسانية جبارة لازالة التراب والنسيان عن هذا الماضى المصرى الكبير الذى انبثق منه تاريخنا الاسلامى الحديث ٠

والقصة تحمل آلاف الاشياء وتعبر عن أشياء كثيرة وتوحى الى أشياء أعمق وأبعد فالقصة تتحرك فى آن واحد على مستويات اجتماعية وسياسية وفنية وانسانية متعددة ٠

اختار المؤلف يوم الجمعة واعيا كل الوعى للموقف الانسانى والفنى

والروحى . فهو فنان .. وجراح .. فهو يحمل فى أسلوبه وواقعه الفنى الدقة و لتحديد مع التعمق والتركيز والتلوين .

لو ان المؤلف اختار يوم الاحد مثلا لضاعت بذلك اللحظة الفنية والروحية ولما تمكن المؤلف الواعى من أن يمس هذا الاساس العميق الذى انتهى الى يوم الاحد .. الذى أشار اليه المؤلف وهو يقرر عودة المسيح الى تلاميذه بعد ثلاثة أيام . والعودة والقيامة أمر واحد يعبر عن انطلاقة الاشراق والتفاؤل وتدفق نغمات المحبة والحرية والعدالة والسلام .. هذه النغمات التى كان أول من حطمها الذين يقولون انهم مسيحيون فى أمريكا وفى أوروبا .. والمسيح برىء منهم كل البراءة .. أيمكن أن نتصور ان المسيح هو الذى دمر هيروشيما ونجازاكى .. أو هو الذى يدبر المؤامرات فى الاردن والعراق وايريان الغربية وكشمير وقبرص.. والصومال .. وكل أفريقيا .. لا .. ان المسيح اليوم يصلب من جديد ..
ولهذا اختار المؤلف العالم الفنان هذا اليوم فى وعى انسانى دقيق وعميق .

بدأت قصة قرية ظالمة على قمة جبل كلفارى .. الجولجوتا أى الجمجمة .. ولعل هذا الاسم يعطى لهذه القصة الفلسفية لونا تشريحيا عقليا . مما يجعلها أقرب الى المحاورة الافلاطونية على هامش السيرة المسيحية .

حمل المسيح مسئولية التعبير عن ضمير الجماعة فى أقسى اللحظات وفى أعنف مراحل الامبراطورية الرومانية .. وهو هنا يعبر عن يقظة الفرد .. وثورة الفردية على النظام وعلى التقاليد الروحية والقانونية والسياسية والاجتماعية .. كما عبر فى العصر الحديث .. وفى القرن التاسع عشر كل من بيتهوفن وبودلير - أصدق من عبر عن الحركة الرومانية - عن ثورة الفرد ضد الكلاسية المذهبية والفنية والسياسية والفلسفية والاقتصادية .. هكذا كانت النغمة المسيحية ضد النظم اليهودية والقانون الرومانى ..

لم يرد المسيح أن يصير ملكا لليهود .. ولو أن المسيح رضى بأن يصبح حاكما لوقع فى أزمة أعنف من أزمة اخناتون .. هذا الملك البسيط الطيب الذى بشر بالتوحيد وبالحرية وبالسلام قبل الميلاد بأكثر من ١٤ قرنا ..

كان المسيح أسعد حظا اذ فضل أن يبقى فردا حرا وثائرا واضحا صريحا .. وقبل أن يحاكم .. وتحمل الحكم فى صفاء ونقاء وفى بطولة وفى بساطة . ولولا هذا الحكم لما انتشرت هذه المبادىء التى نادى بها المسيح فى موعظته على الجبل والتى يقول فيها :

• سمعتم انه قيل : عين بعين وسن بسن ..

وأما انا فاقول لكم : لا تقاوموا الشر .

بل من لطمك على خدك الايمن فحول له الآخر أيضا

ومن أراد أن يخاصمك ويأخذ ثوبك فاترك له الرداء أيضا

ومن سخرك ميلا واحدا فاذهب معه اثنين

ومن سألك فاعطه

ومن أراد ان يقترض منك فلاترده»

وما أروع موقف المسيح وهويقول لمن أراد رجم الزانية : من منكم بلا خطيئة فليرجمها بأول حجر .

وفى هذا الحكم المقدس أدان المسيح الجماعة والنظام والامبراطورية الرومانية بل والعصر كله ففى هذه الكلمة ثورة الضمير ضد كل مايقف فى سبيل حرية الانسان .

ويقول لنا المؤلف أن قصته عبارة عن شعر ورمز .. فالصليب رمز للحياة الفردية .. رمز للحرية .. رمز للمسئولية .. وبهذا يمكن اعتبار المسيح الوجودى الاول .. المسئول عن حريته حتى الحكم بالصلب .. كان لا بد من الثورة متى تنتقل الانسانية اليهودية الرومانية بما يضطرب فيها من قسوة وعنف وشهوة مادية ومرض فى الروح وفى النظام الى المحبة المسيحية بما يتدفق منها من حرية ونور وسلام وعدالة وتسامح .

وهذه القصة نفسها فى هذه اللحظة الحضارية تعبر عن ثورة ضمير هذه الصهيونية العالمية التى تريد مرة أخرى الحكم على الانسان بابشع من الصلب .. من قنابل ذرية وهيدروجينية وغيرها .. هذه الاشياء المريعة .. المفزعة .. البشعة ..

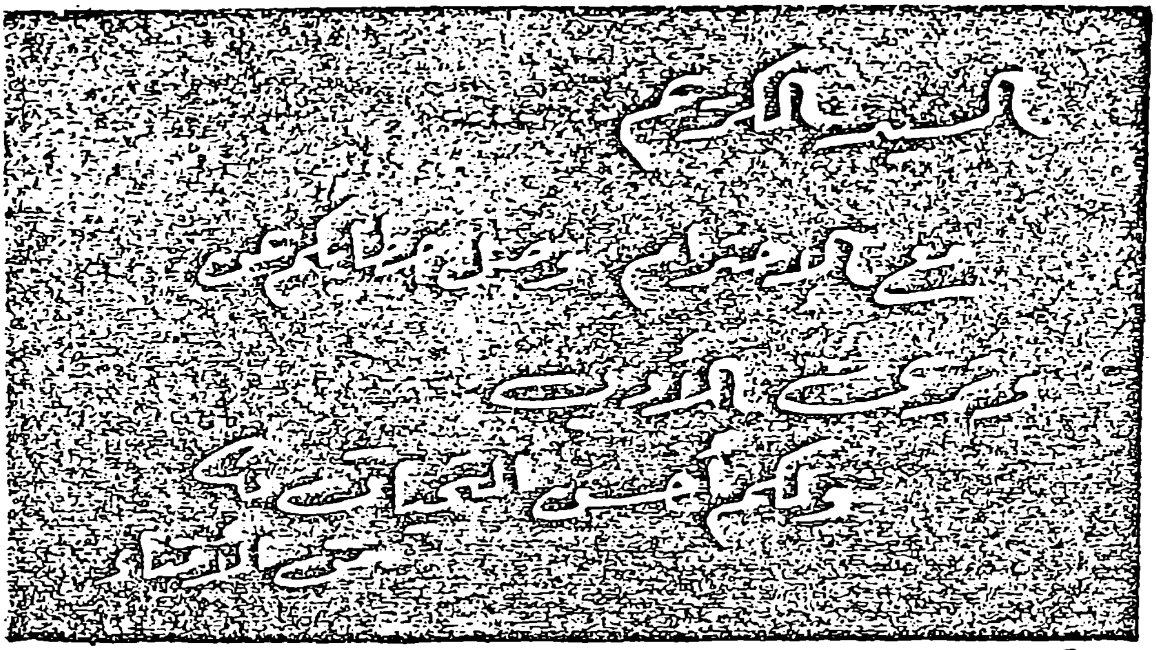
والمسيحية كانت أروع حركة مقاومة عرفها التاريخ وتاريخنا المصرى فى عصره القبطى ملىء بالبطولات والانتصارات الروحية .. حتى حركة الرهبنة كانت هى أيضا من حركات المقاومة .. حتى تحتفظ مصر بثرائها الروحى والفلسفى .. ولعل الاديرة ان تكون الصورة الاولى للجامعات الحديثة ..

ولكننى أحسست ان المؤلف يعيش فى عزلة روحية واجتماعية .. يحب مصر .. ويحب المصريين .. ولكن من من بعيد لبعيد .. فهو يكره الجماعات .. ويخشى الحشود .. ويتهم الجماعة بفقدان الضمير .. وينسى الصديق الفنان انه جزء من الجماعة .. وعمله مع الآخرين الذين يشاركونه الاحساس الصادق بالواقع انما يعبر عن شخصية الضمير .. ولعل مسئولية الجماعة تكون فى تشتت الضمير دون تجمع لوعى واحد فى ضمير واحد لعمل واحد فى سبيل الهدف المشترك والنظام الجديد ..

وقصة قرية ظالمة تتحرك فى أناقة أسلوبية ذكرت معها أناقة أسلوب أناتول فرانس فى « حديقة ابيقور » وفى قصته الرائعة « تاييس » .

كان المؤلف عالما وهو يناقش المسيحية .. وكان فنانا بارعا وهو يقدم الشخصيات والمواقف والمحاكمة وكان اديبا كاثوليكيا وهو يقدم الافكار والآراء والمواقف المسيحية .

« توفيق حنا »



تخصص .. وأصالة

كتب سيد صحفي يقترح ان يتضمن كل عدد من أعداد « الأدب » بحوثا ومقالات مختلفة ، عن جميع الوان الفنون من موسيقى وسينما ، ومسرح ، ونحت ، ورسم ، وتصوير .. والا تقتصر المجلة على لون واحد من الوان الفن يبدو أنه هو الأثير لديها ، وهو « الادب » ..

وهو يرد مقدما على ما قد يقال من أن مقالات الموسيقى ، وما يكتبه الاستاذ حامد سعيد .. عن لونين من الوان الفن المختلفة .. ترد على قوله .. ويعتقد أن ما يكتب عن هذين الفرعين من فروع الفن ليس كافيا .. وانه لكي تكون المجلة فنية بحق يجب أن تعنى بشتى ألوان الفنون ..

ولا نذكر السيد بما نشرت « الادب » من النقد المسرحي ، ولا بما نشرت عن التصوير وذكرياته الفنية .. ولا ..

كما لا نكتفي بمخالفته في وصف ما يكتبه الاستاذ الكبير حامد سعيد بأنه في فرع من فروع الفن .. !لانه يكتب غالبا عن الاصول والقضايا الفنية الكبرى بصراحة .. !

لا هذا .. ولا ذاك .. ولكنا نقول اشياء أخرى ..

منها أن ما عده السيد من فروع الفن لو وزعت « الأدب » صفحاتها عليه لما خرج فرع من هذه الفروع بشيء يذكر .. ولما بلغت مبلغا في

فرع منها ، يرضى أى متصل به اتصالا خاصا .. فتكتب كل شىء ، .. ثم لا تكتب أى شىء ..

ولو رضى السيد القائل بهذا التوزع ، ورضى معه بعض أصحاب الفنون بذلك لذكرت « الأدب » فى وعى ، كم نقمت أن تكتب مجلة على غلافها : أنها مجلة العلوم ، والفنون، والآداب .. أو أنها مجلة الثقافة ، والادب،والفن،و .. و .. لأنها كانت تشعر شعورا مترفعا كريما بأن مصر قد استحقت بعد هذا كله أن تكون فيها صحافة متخصصة ، وأن يجد الجامعى الدارس ، أو ذو الهواية الصادق ، أو ذو الموهبة الاصيل صحافة ترضى اتجاهه الخاص ،وتروى ظمأه الحار ، ويمضى معها وقتا هو ثروة .. وقوة له ولمجتمعه . . ولا يكون كل ما فى مصر ذات الجامعات .. وصاحبة الماضى الطويل فى طلب العلم والتقدم هو : التسالى الخفيفة ... تضيع وقت السفر .. وتجلب النوم وتمضى وقت الفارغين ، وتشغل العابثين ..

ولو كتبت « الادب » كلمة من هنا .. وكلمة من هنا ، لكفرت بمثلها.. وحطمت آمالها بيدها .. وهو ما لن يكون أبدا ..

ولا غرابة بعد هذا ، بل قبل هذا فى أن يكون « الادب » هو الفن الاثير عندها ، وأن تكون مع ذلك فنية بحق . لانها تتناول ما عدا « الادب» من حيث صلته « بالادب » لتخدم هذه الصلة فى حياة الاخوين .. أو ابنى العم من أسرة الفنون .. لا لتقول أى شىء يقال عن فن منها .. وذلك ما تعبر عنه بوضوح حين تجعل ما عدا « الادب » من الفنون تحت باب عنوانه : الادب بين الفنون - أو « الفنون حول الادب » ..

وهى فى فهم هذه الصلة بين الادب وأفراد أسرة الفنون تدرك أن الموسيقى من هذه الاسرة أقرب قرابة للادب من سواها لانهما فنان سمعيان .. صوتيان .. والموسيقى شقيقة الادب حين يكون سواها غير شقيق .. أو ابن عم للادب .. لا أكثر

وتقاليد أسرة الفنون المشتركة ، والخطوط الكبرى فى علاقاتها هى التى تعنى بها الادب قريبا من عنايتها بالموسيقى .. وتعتز بما يكتبه فيها الفنان الحق الاستاذ حامد سعيد ..!

واخيرا .. وان لم يكن آخرا .. تهمس « الادب » فى أذن الصحفى الصديق بأنها مع جهدها الشاق فى سبيل صحافة متخصصة لمصر تجهد جهدا آخر - لعله أشق - فى سبيل .. اصالة .. ما تنشره .. وما تحب أن تنشره الصحافة الجديرة بهذا الاسم الكبير .. لا الكركرة .. والثرثرة .. والطنطنة.. مع التفاهة .. وتهمس بصوت أخفى فى أذن الصديق : أنها تجد فى سبيل شىء اصيل ينشر عن حياة الفنون الاخرى .. ورب اشارة أبلغ ..

وفى جو هذه الفضفضة .. والسر المذاع بالهمس والاشارة ننشر ما كتب به شاعر شاب بعد جولة أدبية بالقاهرة ، حين زارها قادما من الريف اذ ثار .. وقال اشياء كثيرة عن

القـــاهرة الادبية الصحفية •• فهى عنده وكر كبير ، يسكنه قوم تافهون متعجرفون •• اغبياء يدعون العـلم بكل شىء •• حتى بالغيب •• كمـا قال عن الصحافة : رأيت المحررين الذين يسبغون على أنفسهم صـفات العبقرية والنبوغ ، وهم أصدأ مايكون الانسان عقلا وقلبا ، وأقذر ما يكون الانسان نفسا وضــميرا •• رأيت الذين يتحدثون عن شكسبـير ، وان كانوا لا يعرفون أكان أديبا أم عالما فى الفلك •• وعن نيتشه وان كانوا لا يعرفون شيئا ما عنه ـ ويتحدثون عن الشعر ، والادب ، والفن حـديث الدارسين •• ولكن بغير دراسة •• ولا فهم •• والمهم •• بلا رغبة فى المعرفة والفهم ••

واكتفى بهذا من الرسالة الطويلة معتذرا الى الزملاء واقول الكرام •• وأنا أعتذر اليهم عن نشر هذا الكلام لانه ما شاتمك الا مبلغك •• ولكن ما الحيلة ، وحرمة الحقيقة أعز وأكرم من حرمة قوم لا تعــرف جبهتهم حرمة لاحد •• ولا شىء •• حتى العرض •• والدين ••

وأولى بى أن أعتذر الى الشــاعر القائل لانها زادت •• كثيرا •• لا حبتين فى صحافة الزيطة •• والمولد •• والبالظو •• التى لا ترعى لنفسها ولا لاهلها حــرمة •• ولا تحسب حساب حاضر يرقبها فيه امثال هذا الشاعر •• ولا حســاب مستقبـل تحاسبها عليه روح مصر الخالدة حسابا عسيرا ••

معذرة ـ أيها الشــــاكى ـ انه الاحتراف •• أخزاه الله •• يفسـد كل نبيل •• ويهين كل مقدس •• ما دام المحترف يأخذ القرش •• من أى مكان •• وما كان هؤلاء صحافين •• صاروا الى هذه الحـــال •• ولا أصحاب أدب أساءوا هذه الاساءة •• ولكنهم أشياء غير هذا كله ••وجدوا فى الورق •• والحبر •• والألوان و •• و •• من مواد هذا التجديف والتشهير •• والتدجيل ••والتضليل وجدوا فى كل ذلك مصـــايد و •• ومسارب للكسب •• بل لفاحش الثراء •• وعناء على كل كريم •• أو جليل •• أو مقدس !

صل لله من أجلهم فانت شاعر •• واطلب لهم المغفرة والهداية ••فانهم لا يعلمون شأنهم ••ولمصاب مصربهم •• ومحال أن يدوم هذا ••

وفى طيبـة قلب أبيض نتناسى ما أثاره صاحب هذا الخطاب من منغصات •• لنتقدم الى الحديث عن وســائل أصحاب الأقلام فى :

الشــــعر

فقد وصلت « مناجاة »و« الفراشه الطائرة » و « لماذا لاتعود » و« البعث» و « حبيبتى •• فى تشبيهـــات » و « أفكار الليل » و « ما تريدى » وكلها من قلم مدرس ، وهو مع ذلك ـ فيما كتب ـ طالب بالسنة الثالثة بكليــه دار العلـــوم •• درس ـ باعترافه الكتابى ـ فنون الشعر والادب بوجه عام فى الكلية المذكورة ، وقرأ الشعر الحديث •• ولا أطالب السيد بحــق « الخليل » عنده ، ولا ألتمس شيئا من سلامة المعنى فضلا عن شىء من الايحاء أو مثل ذلك مما قد يتحدث عنه قرا

الشعر أو نقاده .. ولكنى أسأله عن حق سيبوية وشلته الذين لا يستطيع أن يضيعهم وهو يدرس العربى .. فلا أقل من أن يسألوه عن بقية « ما تريدى ؟ » أين ذهب !

والسيد يقول عن محرر هذا الباب انه قال مرة : ان الظروف والسوق هما أساس النشر .. وهو بذلك يعرضه لسخط الامناء بل لبطشهم.. فانهم ليسوا سوقية .. ولو عرفوا السوق لما تكلفوا اخراج هذه المجلة .. وهم أعجز الناس عن المداورة التي تذكر الظروف .. والامانة عندهم صعبة .. يا سيدى الشاعر .. فلا تتهمني بأن أساس النشر عندي أى شيء مما نسبته الى ظلما وعدوانا .. لا سوق .. ولا ظروف ، ولا شيء من هذا الجو أبدا .. ورغم كل شيء فاني أقول لك: ان فيما تكتب روائح وملامح للتعبير الفنى .. ولعل غدك ، غير القريب ، يكون خيرا من يومك .

— ووصلت « نداء الى أخى » .. أخى فى دمشق ، أخى فى حلب .. وهو هتاف تكرر .. كما تكررت معانى المنادى الاخرى — فليجدد —
— ووصلت « جمال » ومطلعها :

أزهور النجوم فى الظلماء
تتراءى فى رفعة وسناء

ونرجو لصاحبها انطلاقا أبعد من هذا .. والله يطلق اساره ..

— ووصلت «الى جميلة الجزائر» وفيها مثل : .. انى سوف يفنيهم دمى .. و .. عزمت فافترشى دمى .. فكان الدم سلاحا فاتكا .. وفراشا وثيرا تحتاج عباراتك الى التطويع .. ومعانيك لشيء من التكميل والتقوية.

— ووصلت «اذكرينى» وصاحبها دائم المحاولة ، ولكن بخطوات بطيئة ان لم تكن متعثرة .. فى معانيك أحيانا كثير من سذاجة .. تبلغ التفاهة .. واضطراب غير قليل فى التعبير .. ما دمت مصمما على استمرار المحاولة .. فاستمر

— ووصلت «خطايا» وفيها شيء — لكن فيها مثل : ودمعى على مقلتى يسيح .. فالى غد ..

— ووصلت « رسالة شاعر » مهداة الى شاعر غريب تأبى الغربة الا أن تنتزع قلبه ! حزنا على جفاء صحبه .. ونزع القلب تعبير قاس .. له نظائر فى عدم الملاءمة .. وقد كان لك قبل خيرا من هذا .. وسيكون بعد..

— ووصلت «البطل» و «الى عابرى السبيل » و و « زهرة الاسوار » و « نشيد غرام » بعد الذى تفضل صاحبها بايصاله باليد — وقد بينا موقفنا من شعره ، وأن فيه غير قليل من فن .. وما شرحت « الادب » غير مرة من أمر المكان — والكثرة .. وحق الآخرين .. و .. من اعتبارات فنية هى العذر فى عدم النشر الكثير !

وتعتذر « ادارة الادب » عن شكوى السيد ممن لقيه . والحمد لله أنه ليس محررا .. ولا من أصحاب صفة فنيـة فى « الادب » فيب تصرفه لمستواه .. ويا سيدى الى ما يعرف الصقر يشويه ! وحكمت .. والامثال لا تغير .

— ووصلت «أنا وعصرى» و « أنا

والحب والجنس » من قلم واحد .. و « أغنية الشريد » و « سأعود » من قلم واحد .. و « جنتى » وكلها تنتظر دورها

ومرحب بالزجال، وأهلا بما يلفت اليه نظر السادة من محررى « الادب » الى أبجدية فن الزجل فى التعبير ، فهو كفن شعبى لابد أن يستوحى القوالب الشعبية ببساطتها وخشونتها .. واحنا يا سيدى تحب نستفيد .. ويعيش المعلم وهو يتعلم . وعمرنا ما نزعل زى انت ما بتزعل علينا .. ولا نعيد الكلام اللى قلته .. وفيه كتير غير صحيح .. وخلينا فى أبجدية فن الزجل فى التعبير على رأيك عشان نفهمها كويس ونطبقها على زجلك الاخير « لقاء الاسود » فنسألك سمى غير زعل — ياترى : « حولت ذرات دموعى » و « طالعت فهرس حياتى » و « وجدت صفحة كفاحى » و « أوبريت غرام وانتقام » من القوالب الشعبية ؟ ببساطتها وخشونتها ؟ ولا هيه قوالب .. ؟ عمر الشعبية ما تعرفها .. يا سيدى احنا عايزين الزجل بالعبارة الشعبية : التى نؤمن بأن لها روعة فنية لا تقل أحيانا عن روائع اللغة الرسمية ، لغة الكتابة .. يا سيدى صدق وآمن .. وبحبح وخلى للناس حق الحكم الادبى ... ومخالفتك فيه .. والى :

النثر

ووصل « نقد ١٥ قصة مصرية — المجموعة الثانية — » وهو فى الانتظار أيضا

— ووصلت « قصة نعيمة » وهى محاولة فى دور التكون .. فتابع جهدك .

— ووصلت « يوم المنى » وصاحبها شاعر تعرفه « الادب » فتعجب كيف مرت من قلمه تعبيرات وتشبيهات لا نستطيع أن نعيدها على القراء مع الاطمئنان الى استقرار المعدة ! ثم .. هيكل القصة ساذج .

ووصلت « قلب كبير » وعلى فرض أنها قصة فهى من مكررات الرومانتيكية المحلولة .. وانسانيتها متكلفة ..

ووصلت « يا مفرقين الشموع » .. وجوها غير متناسق .. ومعانى اليوميات ليست من جو صاحبها وسنه وفى بعضها بساطة مسرفة .

— ووصلت « فؤاده » ومع الرهان المفتعل بعشرة قروش ليتكلم الموتور الذى يحتاج الى من يواسيه .. أو يسليه — أو يترحم .. لا من يراهنه ليتكلم .. مع هذا الافتعال فالموضوع قديم جدا .. مطروق .. بل مبتذل .. وهو زواج المصلحة .. مع غرضه القريب البسيط ! فى ظروف لا تكشف كل شناعته .. !

ووصلت قصة « صالح » وتعوزها الى حد ما مميزات القصة القصيرة

وتصرف الزميلة التى واعدها صالح غريب ، فلماذا تخبر الزملاء بذلك كأنها تكيد له وتدبر لاحراجه ؟ مع أنه محبوب من الجميع ، وغير متكلف

ووصلت « وداعا .. للدموع و « الادب » تهنىء صاحبها بعيد

ميلاده ، وتتمنى أن لو استطاعت ان ترسل اليه هدية عيده كما تحب ٠٠ ولكن « زيزى » ذات العشر السنوات لا يصلح حبها نفس شاب مثله قد اضطربت خطواته فى التعليم مع السن المتأخرة ٠٠ ونحن لا نيأس من يقظته الشخصية التى ستصلح حاله ، رغم ما يفتقده من عطف والديه اللذين لا يعرفان الحياة الجديدة ، ويحسبون الشدة عليه تصلحه ٠٠ فسو حسابك مع نفسك واذا كانت « الادب ؟ لاتيأس من انتفاضة لك مصلحة ، فانها قد أعلنت من قبل أملها فى صلاحيتك الفنية ٠٠ وقد شجعتك فعلا ٠٠ فعزما وتصميما ٠٠

— ووصلت «الحافظ محمد» وحوادثها من الطول بحيث تصنع قصة غير قصيرة ٠٠ ولا مكان فى القصة للايضاح والبيان الذى لا يتصل بحوادثها ، كنظام الكتاب فى ختم القرآن ٠٠ واتساق الحوادث يحتاج الى دقة ٠٠ فطول السنوات والتجارب التى مرت بالحافظ محمد — على رأيك — مع أنه ليس حافظا ولا ختم القرآن ، ومع أن لقب حافظ اصطلاح للمحدثين لا للفقهاء ٠٠

طول السنوات التى تقلب فيها محمد كاف لان يستهلك البقية الضئيلة من شباب أم مسعود الزوجة الجديدة فلا تلد فى الليلة التى يقع فيها محمد ويموت ٠٠ وشخصية الوالد لم تمهد للنهاية واستسماح الابن ٠٠

ووصلت « سعد اليتيم » وفيها نواة قصة قصيرة ، ولكن التوزيع فيها غير منسق ، فأشياء مسهبة جدا دون لزوم وأشياء مهملة ٠٠ ثم الاسلوب لا هو فى الفصيح صحيح ٠٠ ولا فى العامى طبق الاصل دائما ٠٠

بهذا تكمل الأدب عامها الثانى وتتقدم الى العام الثالث فى ثقة وعزم ، وانها لتأنف ان تتحدث الى مشتركيها فى شىء ، وتكره لهم أن يحتاجوا الى شىء من هذا الحديث ٠٠

فهرس

العدد الثاني عشر ـ السنة الثانية

٦٧ من الفن والحياة .. فن أو علم .. .. عن الأمناء

٧٧١ رأى فى القصة .. .. تقديم وترجمة محمد عبد الله الشطبى

٧٧٦ تصوير شخصية احمد محرم .. .. .. ابراهيم عبد اللطيف نعيم

٧٨٥ من وادى العـدم .. .. محمد ابراهيم الديب

٧٨٧ كافر .. .. كامل سعفان

٧٩٠ وداعا .. .. محيى الدين عطية

٧٩١ بقى راجل .. .. احمد مختار الجمال

٧٩٤ نصيب الأسد .. .. ترجمة : درية فهمى

٧٩٨ المـأجور .. .. نجيب الكيلانى

٨٠٦ الفكرة المصرية فى الفن .. الفنون حول الأدب .. .. .. حامد سعيد

٨١١ التذوق الموسيقى .. .. الدكتورة سمحة الخولى

٨٦١ مسألة منهج .. نقد .. .. سيد احمد عثمان

٨١٩ يوم الجمعة .. .. توفيق حنـا

٢٨٢ وصـل خطابكم .. .. بريد

الشعر ص ٨٢٤ ـ النثر ٨٢٦

الفهرس الأبجدى العام للسنة الثانية

الموضوع	صفحة
(أ)	
أبى لا ينام	٦٦٧
أخلاق للبيع	٦٢٧
أدب المعركة	٨٤
أدب المنفى	٥٩١
أدباء الغرب كما يراهم الادباء الروس	٧١٥
أديب	١٨٨
أدب الاسكندرية	٣٢٨
أدباء العرب	٧٠٥
أصداء أدبية	٦٤
أضواء على حياة الأدباء المعاصرين	٦٦٤
اعادة نظر ـ من النقد	١٤٠
أغنية دمشقية	٥٣١
اقبال	٨٣
اكتشاف الأدب الروسى	٣٨٢
الزهر والقطاف	١٧٧
الناس فى بلادى	١٩٤
الواقعية .. فى اللغة	٢٠٩
الفن والحياة فى الشعر الانجليزى	٢٢٣
الغزل فى شعرهن	٢٤٠
الخطاب الملتهب	٢٥٠
النساء فى الموسيقى	٢٧٤
الامومة فى حياة الطفل	٢٧٧
الغد لنا	٣٣٩
الطريق	٣٥٣
الواقعية أيضا	٣٥٩
الاستشراق والشرق	٣٧٥
الفولكلور .. انعكاسات انسانية	٤٠٣
التجربة	٤٠٦
القصة الجديدة	٤٣٨
العلم وأثره على الادب	٤٧٤
الوساطة بين الادبين	٤٨٣
الدولة .. والادب	٥٠٣
المتحف الفنى	٣٦
الكلب	٤٣
الصـياد	٤٥
الوسواس الخناس	٥٨
التحليل البيولوجى للتاريخ	٦١
الفقير	٩٧
الباب الفسيح	١٠٤
النقد ـ نقد	١٣٢
التقريب بين اللغتين	١٣٩
الفن .. والحياة	١٥٠
الاسس النقدية بين أبى وكيع والجرجانى	١٦٥
المأجور	٧٩٦
الفكرة المصرية فى الفن	٨٠٦
التذوق الموسيقى	٨١١
الثقافة الموسيقية	١١٣
التعبير الموسيقى	٤٦٠ ، ٥٤١
البطاقة	٥٣٤
الى أم	٦٠٣
الفن والفرد	٦١٧
الشيخ كلحى	٧٣٩
الثقافة المصرية	١١٣
الصباح .. والله	١٦٩
الادب الشعبى	٥٥٣
الاطلال والفنون	٥٨٧
العبيط	٦١٠
النقد والقومية العربية	٦٣٣
السعدى الشيرازى	٦٥٣
الصباح الجديد	٦٦٧
الام	٦٧٣
الفن من وراء الاسوار	٦٧٩
الشاعر العربى وجمهوره	٧١١
اليمامة	٧٣٧
النظافة	٧٤٢
المسرحية عند أرسطو	٥ ، ٧٨ ، ١٥١ ، ٣٧٩
الوحدة الفنية فى الشعر	٩ ، ٣١٢ ، ٥٠٧ ، ٥٧٩
أماه	٢٧
امرأة تأكل تفاحة	٥٣٨
أنا متفائل	٣٠٧
انتصار الحياة	١٧١
النائب المحترم	١٧٣
أنا مصرى	٦٨٩
أنا وقلبى	٧٣١
(ب)	
بابوشكا	٣٣٣
باسيل الكراهية	٤٥٣
بعد الوفاة	٤٤٦
بعد الوفاة	٦٦٩
بعد عامين	١٠١

الموضوع	صفحة
بقى راجل	٧٩١
بنت المثل	٤٢٨
بين القصرين – نقد –	٧٥٣
(ت)	
تاريخ الموسيقى العربية	٥٢
تاملات فى الحياة	٤٦٩
تحت الحساب	٤٥٨
تحية الشعر « للادب »	٦٠٧
تصوير شخصية	١٨، ٣٩٧، ٥٩٦، ٦٤٦ ، ٧٢١ ، ٧٧٦
تفسير حيوى لتطور التاريخ	١٥٦، ٣١٩، ٣٨٨، ٥١٥
تمثال الحرية	٩٠
(ث)	
ثلاث درجات	١٠٨
ثورة الفن والادب	٦٦٨
(ح)	
حق المعرفة بين الاطلاق والتقييد	٢٠٥
حلم السحر	٢٤٤
حنان والدين	٦٧٤
حول الدولة والأدب	٦٢٠
حواء	٢١٩
حول : تراب	١٣٥
حيرة شاعر	٩٦
(خ)	
خطاب مفتوح	٥٦٧
خواطر فى الظلام	٣٤١
(د)	
دعاء السلام	١٧٢
دفاع عن الأدب الشعبى	٣٠٨
دموع ابليس	١٢٥
(ذ)	
ذكرى حب	١٧٥
(ر)	
رأى فى القصة	٧٧١
رسالة من غريب	٢٥٤

الموضوع	صفحه
(ز)	
زمارة توت	١٨١
(س)	
سجين الجزائر	٣٣٦
سقوط فرعون (نقد)	٦٢٢
سيكلوجية المرأة (نقد)	٣٦١
سيكلوجية المرأة (رد على نقد)	٤٨٧
سيمفونية ريفية	٦٠٥
سيرجع المهاجرون	٣٠
(ش)	
شحاته افندى	٦٩١
شوقى كما اعرفه	٦٥٨
(ص)	
صورة من كفاحنا	
(ظ)	
ظاهرة اجالية جديدة	٦٧٩
(ع)	
عبر الحياة	٤٣٦
عصفورة من بورسعيد	٦٩٧
عوالم	٤٣٨
عيد الام	٣٣
(ف)	
فجر مشرق	٦٠٤
فلسطين	٤٢٣
فن الدعاية	٧٤٧
فن او علم	٧٦٧
فى ذكرى تاجى	١١١
فى وادى الشهداء	٢٨١
فى الاذاعة	٢١١
فى الديوان	٣٤٥
فى الثقافة	٤٧٦
فى القرية	٦٠٤
فى العامية والفصحى	٤٨٥
فى اللغة	٣٨٥
فى سبيل السلام	٤٣١

الموضوع	صفحة
في سبيل الحرية	٥٤٥
في مؤتمر المستشرقين	٤٧٩ ، ٥٥٦
في ضوء القمر	٥٢٤
(ق)	
قابوسنامة	١٩٠
قافلة الجزائر	٤٢٤
قرارة الموجة	٢٨٦
قصص الرحلات ونشأة أدب الأطفال ..	٢٣١
قلب كبير	٢٦٨
قواعد تحقيق النصوص	١١٦
(ك)	
كافر	٧٨٧
كتاب من القاهرة	٢٣٦
كيف احتلتنا العفاريت	٢٧١
(ل)	
لغة الحوار عند نجيب محفوظ	٥٦٠
ليتناوم الربيع	٢٨
(م)	
ما مزقت أوراقي	٥٢٩
مذكراتها	٩٨
مسألة منهج	٨١٦
معالجة القصة القصيرة	٨٧
مع راهب الفكر	٤٩٣
معالم	٧٥ ، ١٤٧ ، ٣٠٣
ملك	٥٢٨
من النقد ــ اعادة نظر	١٤٠

الموضوع	صفحة
منطق وخلق	٣٦٩
من أجل ولدي ــ نقد	٥٦٢
من وحي الانباء	٦٦٦
من الجزيرة	٥٣٢
من وادي العدم	٧٨٥
موسيقانا في مفترق الطرق	٣٥٦
(ن)	
نعم يا أخي غ ــ عدد	٥
نجوى	٦٦٤
نداء القلب	٦٦٨
نصيب الأسد	٧٩٤
(هـ)	
هكذا أكتب	٢٣٨
هــوان	٧٣٩
(و)	
واجبان نحو ثقافتنا الشعبية	٦٨٣
والتموين العقلي اقطاع واحتكار	٥٧٥
وأخيرا قاتل	٤٣٥
وداعا	٧٩٠
وصل خطابكم	٦٦ ، ١٤١ ، ٢١٣ ، ٣٦٧ ، ٤٩٨ ، ٥٧٠ ، ٦٣١ ، ٦٩٩
(ى)	
يا بدوي	٩٣
يجب أن نعرف الجزيرة	٣١
يريد أن يموت	٣٩
يوم الجمعة	٨٦٩

الأدب

في

سنتها الثالثة

العدد الأول - ابريل ١٩٥٨

عدد ممتاز

يحرره أعلام الأدب وأساتذته الجامعيون

وشباب الطليعة

المجلة

مجال الفكر العالى والثقافة الرفيعة
تظهر فى اليوم السادس من كل شهر

الوحدة العلمية فى الجمهورية الجديدة
لابراهيم حلمى عبد الرحمن

صلاح الدين لمحمد حسين

الجامع الأموى لحسن عبد الوهاب

مسرح ستريندبرج - الرمال تغنى

مؤرخ نسيه التاريخ - الفسطاط

الحق أقول لكم - المسرح فى العهد الفرعونى
لعبد الرحمن صدقى

هذه بعض موضوعات عدد مارس

صدر اليوم

١٣٦ صفحة بالصور — رئيس التحرير

١٠ قروش — الدكتور حسين فوزى

دار القاهرة للطباعة - ٢٦ شارع منصور